



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Im 'Mehr' der Sprache(n)“
Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität
in exophoner Literatur zeitgenössischer Schriftsteller/innen
im deutschen Sprachraum:
Marica Bodrožić – Anna Kim – Francesco Micieli

Verfasserin

Silke Rois

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuerin:

Univ. Ass. Dr. Sandra Vlasta

*„Sprache kann man wie die Liebe nicht besitzen. Sie ist frei, wie die Liebe auch frei ist.
Sie ist groß und frei wie der Ozean, der sich aus seinen Zuflüssen speist,
an denen er wächst und ohne die er verloren,
ja gar kein Ozean wäre.“*

Marica Bodrožić

INHALTSVERZEICHNIS

1.	Einleitung.....	9
2.	Vom Suchen der 'richtigen' Worte Entwicklungen (in der Auseinandersetzung mit) exophoner Literatur im 20. und 21. Jahrhundert	
2. 1.	Vorbemerkungen	
2. 1. 1.	Begriffs(ver)suche.....	22
2. 1. 2.	Aufbrechende Grenzen im „Jahrhundert der Migration“ und der Globalisierung.....	25
2. 2.	Auf den Wegen und Spuren literarischer Exophonie	
2. 2. 1.	Von den „Kronzeugen literarischer Mehrsprachigkeit“ Kosmopoliten, Exilanten und nationale Klassiker von anderswo.....	29
2. 2. 2.	Postkolonialismus, Arbeitsmigration und die Einwanderungen in nationale Konzepte von Sprache und Literatur.....	33
2. 2. 3.	'Inter-' und 'Trans-' als Vorsilben einer Neuen Weltliteratur.....	41
2. 2. 4.	Exophone Literatur und die „Unselbstverständlichkeit der Sprache“..	48
2. 3.	Die Beschäftigung mit exophoner Literatur im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft – Zum komparatistischen Ansatzpunkt der vorliegenden Arbeit.....	63
3.	Über Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität – Philosophische, sprachwissenschaftliche und literaturtheoretische Betrachtungen	
3. 1.	Sprache(n) und Übersetzung	
3. 1. 1.	Gedanken zur Sprache: Ein Streifzug durch die Philosophiegeschichte.....	70
3. 1. 2.	Über das Über-Setzen im 'Mehr' der Sprache(n).....	80
3. 2.	Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in exophoner Literatur vor dem Hintergrund (literatur-)theoretischer Konzepte	
3. 2. 1.	Deleuze/Guattari, das Rhizom und die Vielheit.....	91
3. 2. 2.	Michail Bachtin, die Polyphonie und die Dialogizität.....	94
3. 2. 3.	Immacolata Amodeo und das synkretistische Sprachprofil.....	101
3. 2. 4.	Julia Kristeva und das Fremde in uns selbst.....	104

3. 3.	Untersuchungen intratextueller Mehrsprachigkeit und Translingualität: Begriffe, Formen, Funktionen, Strategien	
3. 3. 1.	Intratextuelle Mehrsprachigkeit und Translingualität: die Begriffe....	108
3. 3. 2.	Von der Hauptsprache und den Arten und Weisen der manifesten und latenten Präsenz anderer Sprachen im Text.....	112
3. 3. 3.	Gründe und Funktionen der anderen Sprachen im Text.....	120
3. 3. 4.	Strategien zur Sicherung des sprachlichen Verständnisses in manifest mehrsprachigen Texten.....	126
4.	Im literarischen 'Mehr' der Sprache(n) Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in den exophonen Texten von Marica Bodrožić, Anna Kim und Francesco Micieli	
4. 1.	Die Schriftsteller/innen: Leben, Werke, Forschungsstand – Eine Einführung	
4. 1. 1.	Marica Bodrožić.....	129
4. 1. 2.	Anna Kim.....	137
4. 1. 3.	Francesco Micieli.....	145
4. 2.	Vom Anklang der anderen Sprache(n) – Namen und ihre Sprache(n) auf para- und intratextueller Ebene	
4. 2. 1.	„Ach, Sie schreiben Deutsch?“.....	153
4. 2. 2.	Der eigene Name als Thema in Interviews, Beiträgen und literarischen Texten der Schriftsteller/innen.....	156
4. 2. 3.	Figuren, Orte und ihre Namen in den Texten Ausgangslagen und Grundzüge der Werke.....	167
4. 3.	Das 'Mehr' an Sprache(n) in der exophonen Sprach(en)arbeit Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität im Aufbau und Stil der Texte	
4. 3. 1.	Marica Bodrožićs Texte.....	181
4. 3. 2.	Anna Kims Texte.....	243
4. 3. 3.	Francesco Micielis Texte.....	287
4. 4.	Das 'Mehr' an Sprache(n) als verarbeitetes Thema – Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität im Inhalt der Texte	
4. 4. 1.	Durch Sprache(n) hindurch, hinein in die Sprache(n) – Verarbeitung der (biographischen) Wege durch die Sprache(n).....	343
4. 4. 2.	Getrennt oder verbunden durch das 'Mehr' an Sprache(n)? – Die Sprachen, ihre Welten, und die Frage nach deren Grenzen.....	366
4. 4. 3.	Vermittler zwischen mehreren Sprachen – Figuren der Übersetzung.....	384
4. 4. 4.	Mehrsprachigkeit und Kommunikation – Vom Nicht-Verstehen und dem Bruch in der Verbindung.....	390

4. 4. 5. Vom Verschwinden und Ausbleiben der Wörter – Sprachverlust, Sprachlosigkeit und Schweigen als Motiv.....	396
4. 5. Im 'Mehr' der Sprache(n) Die exophone Literatur Marica Bodrožićs, Anna Kims und Francesco Micielis in einem vergleichenden Resümee	
4. 5. 1. Anklingende Exo- und Polyphonien durch die Namen.....	411
4. 5. 2. Die Handlungsräume und die Figuren – Sprachliche Grenzüberschreitung als Grundzug der Texte.....	413
4. 5. 3. Die exophone Sprachsituation in den Texten.....	415
4. 5. 4. Das 'Mehr' an Sprache(n) auf stilistischer Ebene Die exophone Sprachästhetik der Texte.....	415
4. 5. 5. Das 'Mehr' an Sprache(n) auf inhaltlicher Ebene Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität als Thema im Text..	425
4. 5. 6. Bodrožićs, Kims und Micielis exophone Literatur als sprachliche Herausforderung für die Leser/innen.....	428
5. Zusammenfassung.....	430
Quellenverzeichnis.....	437
ANHANG	
Abstract.....	457
English Abstract.....	457
Lebenslauf der Verfasserin.....	459

1. Einleitung

Das Phänomen, dass der Sprache in der Literatur ganz besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird, ist keineswegs neu. „Mit Sprache reflektiert und vielseitig umzugehen gehört vielmehr seit jeher zur Aufgabe von Schriftstellern“¹, schreibt die Literaturwissenschaftlerin Cornelia Zierau 2010 in ihrem Beitrag zum Sammelband *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*, und auch Paul Goetsch eröffnet seinen Artikel über *Fremdsprachen in der Literatur* 1987 mit der allgemeinen Feststellung: „Seit jeher sind Schriftsteller an der Sprache als dem Medium ihrer Werke interessiert. Sie denken über sie nach, spielen mit ihr und versuchen, ihre Ausdrucksmöglichkeiten zu erweitern.“² Dass sich Autorinnen und Autoren im Zuge dessen zuweilen auch mit Mehrsprachigkeit spielen und Fremdsprachen in die Texte eingeflochten werden, die im Hinblick auf die Erweiterung der sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten „[...] wichtige Aufgaben übernehmen“³ können, ist ebenfalls keine Neuheit und keine Sensation unserer Zeit, sondern lässt sich bis in die Antike zurückverfolgen.⁴ Angesichts zahlreicher Beispiele, die man über die vergangenen Jahrhunderte hinweg ins Treffen führen könnte, wird deutlich, dass es sprachreflexive, sprachexperimentelle, mehr- und mischsprachige Literatur in so gut wie „[...] allen Epochen, Gattungen und Traditionen [...]“⁵ gab – ebenso wie Schriftsteller/innen, die aus verschiedensten Gründen in einer anderen als ihrer Mutter- oder Erstsprache ihre Literatur geschrieben haben.⁶ Es lässt sich jedoch kaum und ebenso wenig darüber hinwegsehen, dass Sprache, Mehrsprachigkeit und das Schreiben in fremden, anderen, mehreren Sprachen vor allem seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Literatur (wieder) eine ganz besondere Rolle spielen, und dass, mit Ottmar Ette gesprochen, das [...] translinguale, mithin verschiedene Sprachen querende Schreiben jenseits der jeweiligen Muttersprache [...] in der aktuellen Phase beschleunigter Globalisierung [...] im weltweiten Maßstab [...] ungeheuer an Fahrt aufgenommen und an Bedeutung hinzugewonnen hat.⁷

1 ZIERAU, Cornelia: „Als ob sie mit Fremdsprache sprechenden Menschen an einem Tisch säße“ – Mehrsprachigkeit und Sprachreflexion bei Emine Sevgi Özdamar und Yoko Tawada. In: BÜRGER-KOFTIS, Michaela, SCHWEIGER, Hannes, VLASTA, Sandra (Hrsg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S.412-434. Hier: S.414.

2 GOETSCH, Paul: *Fremdsprachen in der Literatur. Ein typologischer Überblick*. In: Ders. (Hrsg.): *Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1987. (= ScriptOralia 2). S.43-68. Hier: S.43. (In der Folge: GOETSCH 1987a).

3 Ebd.

4 „Seit der Antike tauchen Dialekte oder fremde Sprachen in literarischen Werken auf“, so Goetsch am Beginn von GOETSCH, Paul: *Vorwort*. In: Ders. (Hrsg.) 1987: S.7-10. Hier: S.7. (In der Folge GOETSCH 1987b).

5 RADAELLI, Giulia: *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademie Verlag GmbH 2011. (= Deutsche Literatur. Studien und Quellen. Band 3). S.39.

6 Genauere Verweise zu den historischen Traditionen finden sich im Kapitel 2.2.1.

7 ETTE, Ottmar: *Europäische Literatur(en) im globalen Kontext. Literaturen für Europa*. In: EZLI, Özkan, KIMMICH, Dorothee, WERBERGER, Annette (Hrsg.): *Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*. Unter Mitarbeit von Stefanie Ulrich. Bielefeld: transcript verlag 2009. S.257-296. Hier: S.277-278.

Die sich in dieser Zeit massiv verstärkenden Migrationsbewegungen haben dazu geführt, dass unsere Gegenwartsliteratur von einer „[...] zunehmende[n] Zahl von Autorinnen und Autoren [...]“ geprägt wird, die „[...] in einem Land und in einer Sprache [leben und schreiben], in die sie migriert sind“, wie es die Literaturwissenschaftlerin Bettina Spoerri formuliert⁸, und in dieser Entwicklung kann man diesen (neuerlichen) Aufschwung translingualen Schreibens mitunter begründet sehen. In literarischen Texten von Autorinnen/Autoren, die nicht in der Sprache schreiben, in die sie hineingeboren wurden, sondern in einer Sprache, in die sie erst im Laufe ihres Lebens hinein gewandert sind, findet sich nämlich – so der Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit – dieses „verschiedene Sprachen querende Schreiben“ vielfach ausgedrückt, hält oft ein 'Mehr' an Sprache(n) Einzug, das sich in der tatsächlichen Mehrsprachigkeit des Werkes bemerkbar machen kann, im Durchwandern, Verwenden, Einbeziehen und Thematisieren mehrerer Sprachen, in der auffälligen Verarbeitung von Sprache(n) oder/und auch in einer intensiven Betrachtung von, Auseinandersetzung mit und Reflexion über Sprache(n).⁹ In jüngster Zeit wird diese Literatur, die sich, nicht in der Mutter- oder Erstsprache ihres Verfassers oder ihrer Verfasserin geschrieben, durch eine besondere Haltung zu Sprache(n), einen besonderen Zugang zu und Umgang mit Sprache(n) und transnationale/-kulturelle/-linguale Bewegungen durch Sprache(n) auszeichnet, zuweilen mit dem Begriff 'exophon' bezeichnet und beschrieben.¹⁰ Und eben diesen Terminus, mit dem man sich in der literaturwissenschaftlichen Forschung bisher erst wenig auseinandergesetzt hat, möchte die vorliegende Diplomarbeit aufgreifen und die Texte dreier Schriftsteller/innen einer vergleichenden Untersuchung unterziehen, die – so die These dieser Arbeit – als interessante Beispiele für in unterschiedlicher Art und Weise praktiziertes 'exophones' Schreiben in der zeitgenössischen

8 SPOERRI, Bettina: *Deterritorialisierungsstrategien in der transnationalen Literatur der Schweiz – ein aktueller Paradigmenwechsel*. In: KAMM, Martina, SPOERRI, Bettina, ROTHENBÜHLER, Daniel, D'AMATO, Gianni (Hrsg.): *Diskurse in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich: Seismo Verlag 2010. (= Sozialer Zusammenhalt und kultureller Pluralismus). S.31-50. Hier: S.31. Vgl. auch: KUCHER, Primus-Heinz: *Literarische Mehrsprachigkeit / Polyglossie in den deutschsprachigen Literaturen des 19. und 20. Jahrhunderts*. In: JAMES, Allan (Hrsg): *Vielerlei Zungen. Mehrsprachigkeit + Spracherwerb + Pädagogik + Psychologie + Literatur + Medien*. Klagenfurt: Drava Verlag 2003. S.129-156. Hierzu bes.: S.130: „Die verschiedenen und anhaltenden Migrationsbewegungen in Europa seit den 70er Jahren haben [...] dazu geführt, dass sich die Gegenwartsliteratur, und zwar nicht nur im deutschsprachigen Raum, mit einer mittlerweile formidablen Textproduktion von AutorInnen konfrontiert sieht, deren Muttersprache nicht die nun verwendete Textsprache ist und deren kulturelle Sozialisation bzw. Prägung mindestens zwei Bezugswelten aufweist.“

9 Basis für diesen Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit liefern die mittlerweile zahllosen Beiträge, die sich mit dem literarischen Schaffen migrierter, mehrsprachiger Schriftsteller/innen, die nicht in ihrer Erstsprache schreiben, auseinandersetzen und dabei immer wieder auf das besondere Sprachbewusstsein und die besondere Arbeit mit und an der Sprache bzw. mehreren Sprachen in diesen Texten zu sprechen kommen. Ich werde in weiterer Folge der Einleitung einige solcher Beiträge anführen. Es wird aber auch deutlich werden, inwiefern die vorliegende Arbeit Neues bezüglich dieses Themenbereiches einzubringen versucht.

10 Im Kapitel 2.2.4. wird genau auf diesen Begriff eingegangen. Die Verwendung der Termini 'Muttersprache' bzw. 'Erstsprache' wird unter 3.3.1. genauer diskutiert.

deutschsprachigen Literaturlandschaft betrachtet werden können: die Texte von Marica Bodrožić, Anna Kim und Francesco Micieli, dreier Schriftsteller/innen, die aus verschiedenen Herkunftsländern und mit unterschiedlichen Erstsprachen vor einigen Jahrzehnten als Kinder in den deutschen Sprachraum immigriert sind, wo sie auch heute noch leben und in dessen Sprache sie schreiben.

Da es demnach um Werke von drei migrierten Autorinnen/Autoren geht, scheint es mir wichtig, auf einen Kritikpunkt einzugehen, der hinsichtlich dieser Untersuchung laut werden könnte, weil er oft geäußert wird, wenn die Literatur von Schreibenden mit so genanntem Migrationshintergrund verglichen wird¹¹ – auf den Vorwurf, dass es nur oder primär dieser biographische Migrationsaspekt ist, den man ihnen als verbindendes Kriterium unterstellt und auf Basis dessen ihre literarischen Texte als etwas Besonderes hervorgehoben und verglichen werden. Es kann nicht bestritten werden, dass auch in dieser Arbeit dieser vieldiskutierte Migrationshintergrund der Schriftsteller/innen eine Rolle spielt, weil ihre einstige Emigration aus ihrem Geburtsland und ihre Immigration in ein anderssprachiges Land den Grund dafür darstellen, dass sie von einer Sprache in eine andere gewandert sind und diese neue Sprache ihnen später zur Literatursprache wurde, und die Tatsache, dass sie nicht in ihrer biographischen Erstsprache schreiben, schließlich die Grundlage bildet, auf der ihre Werke als exophone bezeichnet werden (können). Gleichzeitig aber ist der Umstand, dass drei Schriftsteller/innen behandelt werden, die bedingt *durch eine Emigration aus ihrem Geburtsland* heute nicht in ihrer ursprünglichen Muttersprache schreiben, 'nur' als Ausgangspunkt in der Auswahl von Autor/innen und Texten im hier angestrebten Vergleich exophoner Schreibweisen zu verstehen, der im Hintergrund natürlich ein wesentlicher bleibt, aber nicht im Mittelpunkt steht. Diese Arbeit zielt nämlich in der Werkanalyse nicht darauf ab, zu untersuchen, inwiefern die Schriftsteller/innen ihre konkrete sprachliche Migrationsgeschichte verarbeiten, und es will hier auch nicht 'bewiesen' und 'aufgedeckt' werden, dass in der Literatur von Autorinnen/Autoren mit einem Migrationshintergrund 'immer' ihre Herkunftssprache mitschreibt o.Ä. Sondern es geht, wie zuvor schon formuliert, darum, mit den Texten Marica Bodrožićs, Anna Kims und Francesco Micielis aktuelle literarische Beispiele aus dem deutschen Sprachraum vorzustellen und zu vergleichen, in denen sich nach Ansicht der Verfasserin spannende und verschiedene exophone Schreibweisen zeigen¹², d.h. es geht um die besonderen (exophonen) Sprachsituationen, die den Texten eingeschrieben sind, um das 'Mehr' an Sprache(n), das im Stil und Inhalt dieser Texte präsent ist und die interessanten translingualen Bewegungen, die sich darin vollziehen,

11 Auf die oft geäußerte Kritik, dass die 'Literatur von Immigranten' aufgrund biographischer Faktoren ihrer Verfasser/innen in eine Sondersparte gedrängt und homogenisiert wird, wird in Kapitel 2 näher eingegangen.

12 Den Charakteristika exophonen Schreibens widmet sich wie gesagt ausführlich Kapitel 2.2.4.

und um den prinzipiell besonderen (exophonen) Zugang zu und Umgang mit Sprache(n) bzw. mit der Schreibsprache und anderen Textsprachen, der in den Werken zum Ausdruck gebracht wird. Ob oder inwiefern die Verfasser/innen dabei (ausdrücklich) ihre eigene Lebensgeschichte verarbeiten, ist zweitrangig.

In Zusammenhang damit lässt sich auch die möglicherweise auftauchende Frage klären, warum hier nicht drei Schriftsteller/innen gewählt wurden, die im selben Alter und aus ähnlichen Gründen in die deutsche Sprache gewandert sind.¹³ Zwar weisen die Sprachbiographien von Bodrožić und Micieli auf den ersten Blick Gemeinsamkeiten auf, beide kommen sie im Alter von rund zehn Jahren in den deutschen Sprachraum, weil ihre Eltern bereits als Gastarbeiter dort leben. Die sprachlichen Gegebenheiten und Erfahrungen davor und auch danach sind aber ganz unterschiedliche, denn für Micieli ist der Wechsel in die deutsche Sprache nicht die erste Auswanderung in eine andere Sprache, und auch in der Schweiz wird er dann anders als Bodrožić in Deutschland wiederum mit einer mehrsprachigen Situation konfrontiert (vgl. dazu die Kapitel 4.1.1. und 4.1.3.). Und Anna Kims (sprachliche) Migrationsgeschichte gestaltet sich überhaupt völlig anders, weil sie mit ihrer Familie nicht im Zuge der so genannten Gastarbeiterwellen sondern aufgrund einer Gastdozentur ihres Vaters an einer Kunsthochschule in den deutschen Sprachraum kommt, wo sie dann schon im Kindergarten die deutsche Sprache zu lernen beginnt (vgl. Kapitel 4.1.2). Der Grund, warum in der Auswahl der hier behandelten Schriftsteller/innen den konkreten Unterschieden und Gemeinsamkeiten in ihrer Sprachbiographie (abgesehen natürlich vom Ausgangspunkt, dass sie alle aus und mit einer anderen Sprache in der deutschen gelandet sind) keine so große Aufmerksamkeit geschenkt wurde, liegt in der Tatsache, dass nicht die Frage im Zentrum steht, ob sich aus unterschiedlichen sprachbiographischen Migrationserfahrungen heraus unterschiedliche Schreibweisen ergeben, sondern es sind die exophonen Sprachsituationen und -bewegungen in den literarischen Texten an sich, die hier analysiert werden, es ist die exophone Sprach(en)arbeit in ihren Werken, um die es geht. Klarerweise spielen dabei die Schreibenden und ihr Verhältnis zur Sprache / zu den Sprachen eine Rolle und wird im Vergleich des exophonen Stils in den Werken mitunter auch auf die Beziehung und den Zugang der Schriftsteller/innen zu ihrer Schreibsprache und den anderen Sprachen eingegangen, und möglicherweise könnten am Ende unterschied-

13 Michaela Bürger-Koftis wies 2008 in ihren *Anregungen zur Untersuchung der Sprache bei Autorinnen und Autoren der „Migrantenliteratur“* z.B. darauf hin, dass bei einer solchen Untersuchung Schriftsteller/innen mit „[...] ähnliche[r] Sprachsozialisation [...] in Untergruppen zusammengefasst werden“ könnten, bei denen der Erwerb der neuen Sprache z.B. in ähnlichem Alter stattfand. BÜRGER-KOFTIS, Michaela: *Nachwort und Ausblick. „Die Sprache entwickelt sich, und WIR VERÄNDERN SIE MIT.“ (Alma Hadzibeganovic) Anregungen zur Untersuchung der Sprache bei Autorinnen und Autoren der „Migrantenliteratur“*. In: Dies. (Hrsg): *Eine Sprache – viele Horizonte...Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens Verlag 2008. S.239-246. Hier: S.241. Vgl. auch S.242-243.

liche Verarbeitungen und Thematisierungen von Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität mit unterschiedlichen sprachbiographischen Erfahrungen der Schriftsteller/innen in Verbindung gebracht werden und sich als Erklärungsansatz dafür anbieten. In der vorliegenden Arbeit aber geht es nicht darum, die Ähnlichkeiten und Unterschiede in den exophonen Texten biographisch (anhand konkreter Gemeinsamkeiten oder Gegensätze in den sprachlichen Lebensläufen der Verfasser/innen) festzumachen, sondern es möchten in der Analyse des exophonen Charakters der Werke einfach die verschiedenen besonderen Umgangsweisen mit Sprache(n) aufgezeigt werden.

Festgehalten werden muss bezüglich des hier gewählten Themas natürlich auch, dass sich eine besondere Sprach(en)arbeit, eine auffällige Verarbeitung und Thematisierung von Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität wohl nicht nur in exophonen Werken finden und analysieren ließe, die migrierte Autorinnen/Autorin nicht in deren Erstsprache schreiben. Die Inszenierung von Mehrsprachigkeit in zeitgenössischen literarischen Texten lässt sich, wie Zierau betont, „[...] nicht [...] auf Literatur von Migrantinnen und Migranten begrenzen“¹⁴, die aufgrund ihrer Lebensgeschichte in einer anderen Sprache heimisch wurden, könnte man ergänzen. „Spezifische sprachliche Alteritätssignale [...] können auch von Autoren, die in ihrer *ersten* Sprache schreiben, bewusst produziert werden [...]“¹⁵, merkt ferner Bettina Spoerri an, und außerdem gibt es klarerweise auch vielsprachige Schriftsteller/innen ohne Migrationshintergrund, die in einer anderen als ihrer Erstsprache und mit ihrer sprachlichen Kompetenz vielseitig arbeiten können. Des Weiteren könnte man ins Treffen führen, „[...] dass wir alle im Zuge unserer sprachlichen Sozialisation lernen, mit den unterschiedlichsten Varietäten und Registern umzugehen [...]“, worauf „[...] der Sprachwissenschaftler Mario Wandruszka [...] aufmerksam machte [...]“ und dadurch „[...] nachdrücklich [betonte], dass wir schon in unserer Muttersprache mehrsprachig sind.“¹⁶ Dennoch scheint gerade auch die Erfahrung eines durch Migration bedingten Sprachwechsels, der es den Betroffenen ermöglicht oder sie dazu gezwungen hat, aus ihrer Mutter- oder Erstsprache heraus zu reisen¹⁷ und mit ihrem Leben in eine andere Sprachwelt hinein zu wandern, einen besonderen Blick auf und ein besonderes

14 ZIERAU 2010: S.414.

15 SPOERRI 2010: S.39.

16 PÖCKL, Wolfgang: *Intralinguale Übersetzung in Vergangenheit und Gegenwart*. In: ZYBATOW, Lew N. (Hrsg): *Sprach(en)kontakt – Mehrsprachigkeit – Translation. Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft V. 60 Jahre Innsbrucker Institut für Translationswissenschaft*. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften 2007 (= Forum Translationswissenschaft Band 7). S.71-91. Hier: S.71.

17 Das „Reisen aus der Muttersprache heraus“ geht auf eine Titel-Übersetzung eines Werks von Yoko Tawada zurück (IVANOVIC, Christine: *Exophonie, Echophonie: Resonanzkörper und polyphone Räume bei Yoko Tawada*. In: *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch / A German Studies Yearbook* 7. 2008. Schwerpunkte / Focuses: Literatur und Film / Literatur und Erinnerung. S.223-247. Hier: S.224) und wird im Zusammenhang mit dem Terminus exophon im Kapitel 2.2.4. genauer behandelt.

Gehör und Gespür für Wörter und Sprache(n) zur Folge zu haben, der und das sich zumindest in den literarischen Werken solcher Schriftsteller/innen oft in verschiedener Art und Weise ausgestaltet findet. In zahlreichen Aufsätzen und Untersuchungen zum Werk von Autorinnen/Autoren, die aus einem anderen Sprachraum in den deutschen immigriert sind und nicht in ihrer Erstsprache sondern auf Deutsch schreiben, wird immer wieder auf besondere sprachliche Phänomene hingewiesen, die darin auszumachen sind – und zwar von den Anfängen der expliziten Auseinandersetzung mit dieser Literatur bis heute. So wird beispielsweise schon zu Beginn der 1980er im Heft 56 der *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, das sich dem Schwerpunktthema „Gastarbeiterliteratur“ widmete, in den Artikeln immer wieder auf die Besonderheit eingegangen, dass die immigrierten Schriftsteller/innen in der für sie „[...] Fremdsprache Deutsch [...]“ schreiben und diesem Umstand „[...] eigene ästhetische Qualitäten immanent“ sein könnten.¹⁸ In den 1990ern analysierte Immacolata Amodio in einer richtungsweisenden literaturwissenschaftlichen Studie zur Literatur von nach Deutschland und in die deutsche Sprache Eingewanderten die „[...] grundsätzliche Mehrsprachigkeit [...]“ solcher Werke, die ihnen „[...] grundsätzlich innewohnende [sprachliche] Dialogizität [...]“ und arbeitete das „[...] synkretistische[...] Sprachprofil“ der einzelnen Texte heraus.¹⁹ In einem anderen Artikel aus den 1990ern zum *Stellenwert des Sprachwechsels* in der Literatur von in die deutsche Sprache immigrierten Autoren/Autorinnen hob Irmgard Ackermann bezüglich solcher Texte „[...] den kreativen Umgang mit der Sprache, das Weiterschreiben der deutschen Sprache [...]“ hervor, sah „[...] die Außenperspektive von Autoren anderer Sprachen als zusätzliche Qualifikation zum Experimentieren mit der Sprache an[...]“, schrieb: „[i]n den Texten dieser Autoren [...] finden sich immer wieder eigenwillige Wortschöpfungen, [...] ungewohnte Wortverbindungen und Sprachspiele“, und meinte ganz allgemein:

Trotz der verschiedenen Zugänge zur deutschen Sprache ist den Autoren anderer Muttersprache gegenüber [ausschließlich, könnte man ergänzen] deutschsprachig aufgewachsenen Autoren [...] eines gemeinsam: eine größere Sensibilisierung für sprachliche Besonderheiten, die sich im Abtasten der Wörter und ihrer Bedeutungen zeigt, in der intensiveren Auseinandersetzung mit sprachlichen Phänomenen sowie im Hinterfragen sprachlicher Konventionen und insgesamt in einem intensiveren Sprachbewußtsein.²⁰

18 heißt es z.B. bei SEIBERT, Peter: *Zur ‚Rettung der Zungen‘. Ausländerliteratur in ihren konzeptionellen Ansätzen*. In: LiLi. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. 14.Jg. 1984. Heft 56: *Gastarbeiterliteratur*. S.40-61. Hier: S.58. Er bezieht sich dabei vor allem auf die Publikationen, die von Harald Weinrich und Irmgard Ackermann dazu erschienen sind und als Pionier-Arbeiten bezüglich der Auseinandersetzung mit der Literatur nach Deutschland immigrierter Schriftsteller/innen gelten (vgl. dazu Kapitel 2.2.2.).

19 AMODEO, Immacolata: *„Die Heimat heißt Babylon“: Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH 1996. Hier: S.111, S.120, S.121.

20 ACKERMANN, Irmgard: *Der Stellenwert des Sprachwechsels in der „Ausländerliteratur“*. In: BEER, Samuel, KÜNZEL, Franz Peter (Hrsg.): *Sprachwechsel. Eine Dokumentation der Tagung „Sprachwechsel – Sprache und Identität“*. 22.-24. November 1996 im Deutschen Literaturinstitut der Universität Leipzig. Esslingen am Neckar: Die Künstlergilde e.V. 1997. (= Schriftenreihe der Künstlergilde e.V. Band 34). S.16-27. Hier: S.21-22. Bzw. die davor gebrachten Auszüge: alle S.26.

2001 stellte Primus Heinz Kucher mit Blick auf die *Literatur von ImmigrantInnen* fest, dass „[...] verschiedene Formen von Zwei- oder Mehrsprachigkeit bzw. eine besondere Reflexion auf die Sprache insgesamt [...] einen wichtigen Stellenwert einnehmen.“²¹ Und auch aktuelle Artikel der letzten Jahren nehmen immer wieder auf die besondere Sprach(en)situation und Sprach(en)arbeit in literarischen Texten von immigrierten, nicht in ihrer Erstsprache schreibenden Autorinnen/Autorinnen Bezug. Bei einer 2008 in Brüssel abgehaltenen europäischen Konferenz zum Thema *Immigrant Literatures – Writing in adopted languages* wurde laut des zusammenfassenden Berichts von Bettina Spoerri seitens des Literaturwissenschaftlers Klaus Hübner als oft zu beobachtendes Merkmal dieser Literaturen herausgestrichen, dass „Thematiken, Inhalte, Figuren und auch die Orte der Schauplätze in den Texten [...] von ihrer besonderen Sprachsituation geprägt“ sind.²² Der bereits zitierte Literaturwissenschaftler Ottmar Ette spricht in mehreren Artikeln anhand von Werken verschiedener solcher Schriftsteller/innen von einer „[...] translinguale[n] Fortschreibung deutschsprachiger Literatur“, die sich in Zusammenhang mit der Translingualität im Text auch dadurch auszeichne, „[...] neue, ungewohnte Zugänge zur Sprache zu schaffen [...]“. ²³ Silke Schwaiger hält ganz allgemein fest: „[...] sprachexperimentelle Ansätze sind als Grundtendenz der 'Migrationsliteratur' auszumachen [...]“. ²⁴ Und auch im 2010 publizierten Sammelband *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität* wird der im Titel des Buches anklingende Zusammenhang vor allem anhand von Texten migrierter und nicht in ihrer Erstsprache schreibender Schriftsteller/innen in den Blick genommen.²⁵

Man könnte diese Auflistung von Monographien, Sammelbänden oder Aufsätzen, die auf die sprachlichen Besonderheiten in der Literatur migrierter, in einer „adopted language“ schreibender Schriftsteller/innen verweisen, noch lange weiterführen. Ein Grundgedanke dabei

21 KUCHER, Primus-Heinz: „Die Sprache entwickelt sich und WIR VERÄNDERN SIE MIT.“ (A. Hadzibegano-vić). *Zu Aspekten und zum Stellenwert der Literatur von ImmigrantInnen in den 90er-Jahren*. In: KURI, Sonja, SAXER, Robert (Hrsg.): *Deutsch als Fremdsprache an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Zukunftsorientierte Konzepte und Projekte*. Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2001. S.147-161. Hier: S.151.

22 SPOERRI, Bettina: *Migrationsliteratur – Schreiben in einer adoptierten Sprache. Bericht zur Konferenz "Immigrant literatures – Writing in adopted languages"*. 24.April 2008 im Jacques Delors-Haus in Brüssel. Zürich. 15. Mai 2008. (In der Folge: SPOERRI 2008a). (zuletzt einges. am: 22.04.2012) http://www.eunic-brussels.eu/asp/dyn/detailed_1.asp?lang=&dyndoc_id=28&trslldoc_id=14

23 ETTE, Ottmar: *Über die Brücke Unter den Linden. Emine Sevgi Özdamar, Yoko Tawada und die translinguale Fortschreibung deutschsprachiger Literatur*. In: ARNDT, Susan, NAGUSCHEWSKI, Dirk, STOCKHAMMER, Robert (Hrsg.): *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007. (= LiteraturForschung Bd.3). S.165-194. Hier: S.176-177. Vgl. auch ETTE 2009: S.278-289.

24 SCHWAIGER, Silke: *Schreibweisen der Migration. Neue sprachexperimentelle Tendenzen und interkulturelle Fragestellungen*. In: *ide. informationen zur deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. 34.Jg. 2010. Heft 1. *Weltliteratur*. S.46-54. Hier: S.46. Sie versteht unter Migrationsliteratur: „[...] Literatur von AutorInnen [...], die über einen Migrationshintergrund verfügen und nicht mit Deutsch als Mutter- oder Erstsprache aufwuchsen, sondern diese erst als Zweitsprache erlernten.“ (Ebd. S.47)

25 Vgl. BÜRGER-KOFTIS u.a. (Hrsg) 2010.

scheint jedenfalls zu sein: „Gerade die Verpflanzung von einem Land und einer Sprache in ein fremdes Land und eine fremde Sprache wird [...] zum Ausgangspunkt eines neuen Sprachgefühls“²⁶, wie es in der Laudatio heißt, die die Literaturwissenschaftlerin Maike Albath 2008 auf Marica Bodrožić hielt, und davon ließ sich schließlich auch die vorliegende Arbeit bezüglich ihrer Autor/innen- und Werkauswahl leiten. Hierin liegt der Grund dafür, dass auf den folgenden Seiten das literarische Schaffen bzw. das exophone Schreiben dreier Autoren/Autorinnen untersucht und verglichen wird, die eine solche Verpflanzung erlebt haben.

Sogar viele von migrierten, nicht in ihrer Erstsprache schreibenden Autoren/Autorinnen selbst, die Pauschalierungen aufgrund ihres Hintergrundes bekanntlich wenig wohlwollend gegenüber stehen, scheinen zum Teil zumindest mit der These einverstanden, dass ihre sprachliche Herangehensweise eine besondere ist, die sie von Autorinnen/Autoren, die zeit ihres Lebens nur in einer Sprachwelt leb(t)en, unterscheidet. Hannes Schweiger stellte in seiner Analyse von Werken und Interviews, die mit migrierten, nicht in ihrer Erstsprache schreibenden Autoren/Autorinnen geführt wurden, fest:

Häufig ist dabei vom kreativen Potential die Rede, das durch den Wechsel in eine neue Sprache freigesetzt wird. In erster Linie wird die erhöhte Sprachaufmerksamkeit genannt, die das Schreiben in einer fremden Sprache mit sich bringt. [...] Die Worte werden weniger selbstverständlich eingesetzt und durch die intensive Suche nach der Wortbedeutung kommen neue Sinnebenen zum Vorschein, die von einem nicht durch eine andere Sprache gebrochenen Blick übersehen worden wären [...]. Es entsteht eine Distanz [...], die es ermöglicht, Sprache freier zu verwenden, Wörter zu drehen, und zu wenden, ihnen ungewohnte Bedeutungen zu verleihen. [...] AutorInnen, die nicht in ihrer Muttersprache schreiben, haben sich mit den Grenzen der einen Sprache nicht abgefunden und versuchen sich fortwährend an sprachlichen Transgressionen [...].²⁷

Und in einem ganz anderen Interview 2010 räumte Francesco Micieli zwar zwischendurch immer wieder ein, dass folgende Aspekte auch im Schreiben von anderen Autoren/Autorinnen (ohne sprachliche Migrationsgeschichte) vorkommen können, brachte aber ebenso zum Ausdruck, dass es sich dabei um mögliche Verbindungsmerkmale von „[...] gut schreibenden Autoren, die aus einem anderen sprachlichen Hintergrund kommen [...]“ handeln könnte:

Man kann [...] sagen, da ist das andere Gehör, das andere Hinhören auf die Wörter, [...]. Oder man kann vielleicht auch sagen [...] dadurch, dass man sich eine Sprache aneignen musste, braucht man die Wörter weniger so, als hätte man sie immer zur Verfügung gehabt. Weil man sie eben nicht immer zur Verfügung hatte, oder? Und dann schaut man sie genauer an. [...] Vielleicht ist das schon so... oder sogar sicher. Bei den gut schreibenden Autoren, die aus einem anderen sprachlichen Hintergrund kommen, da denke ich schon, dass das so etwas sein müsste, was zusammenfügt. [...] Es ist immer schwierig mit Autoren und Autorinnen Gemeinsamkeiten zu finden. Vielleicht, was nebst dem Abklopfen der Worte [...] dazu kommt, ist natürlich schon eben die Auseinandersetzung mit der

26 ALBATH, Maike: *Laudatio auf Marica Bodrožić*. In: GLÜCK, Helmut, KRÄMER, Walter, SCHÖCK, Eberhard (Hrsg): *Kulturpreis Deutsche Sprache 2008. Ansprachen und Reden*. Paderborn: IFB-Verlag 2008. S.17-21. Hier: S.19.

27 SCHWEIGER, Hannes: *Mehrsprachige Identitäten. Vom „schreiben zwischen den kulturen“*. In: *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. Nr.17.2008. http://www.inst.at/trans/17Nr/5-5/5-5_schweiger.htm (zuletzt einges. am: 18.4.2012).

Sprache, die formuliert wird, effektiv. [...] Ja, dass Sprache überhaupt als Auseinandersetzung vorkommt. [...] Ich denke, das ist effektiv etwas, was vielleicht bei vielen von uns vorkommt – wenn wir uns jetzt mit den anderen zusammen zählen dürfen. Nabokov, Jabès. [...] Da ist Sprache etwas Zentrales.²⁸

Und genau an diesem Punkt setzt die vorliegende Arbeit an, wenn sie die Werke der drei hier gewählten Schriftsteller/innen untersucht und vergleicht, wobei nicht die aus ihrem Hintergrund sich ergebende Frage, *ob*, sondern die Tatsache, *dass* in ihren Texten „Sprache etwas Zentrales“ ist, die Grundlage für den Vergleich darstellt. *Weil* Sprache/n in ihren Werken etwas Zentrales ist/sind, werden sie in dieser Arbeit vergleichend auf ihr exophones Schreiben hin analysiert.

Da es sich hier um eine Diplomarbeit in Vergleichender Literaturwissenschaft handelt, kann man die Frage aufwerfen, warum diese Arbeit sich auf Beispiele aus dem deutschsprachigen Raum beschränkt. Der Grund dafür liegt in der Überlegung, dass eine gemeinsame (Literatur-)Sprache als Basis und verbindendes Merkmal im Vergleich von literarischen Werken, die durchgängig Sprachgrenzen überschreiten und queren und verschiedenste Formen von Mehrsprachigkeit aufweisen, sinnvoll wäre. Durch das translinguale Geflecht, das diese Texte, wie Kapitel 4 zeigen wird, aufweisen, sind schon in den einzelnen Werken verschiedene andere Sprachen und kulturelle Kontexte präsent, sodass die grundsätzlich deutsche Literatursprache der Texte als gemeinsames Dach oder als gemeinsame Grundlage im Vergleich fungieren und betrachtet werden kann. Inwiefern diese Arbeit dem komparatistischen Anspruch trotz der Beschränkung auf literarische Beispiele aus dem deutschsprachigen Raum nachkommt, wird im Kapitel 2.3. auch noch einmal genauer ausgeführt.

Eine weitere Frage, die man im Hinblick auf die hier getroffene Text- und Autor/innen-Auswahl vielleicht stellen könnte, ist, warum nicht Schriftsteller/innen mit ähnlichem sondern ganz unterschiedlichem sprachlich-kulturellen Herkunftshintergrund ausgewählt wurden. Der Vorteil, der in dieser Herangehensweise gesehen wurde, liegt darin, dass die Untersuchung sich dadurch nicht auf zwei spezifische Länder-Kontexte beschränkt und sie somit weniger Gefahr läuft, an nationalen Kategorien hängen-zubleiben, gängige Festschreibungen zu reproduzieren und sich nur innerhalb typischer (oder gar stereotyper) und kritischer Bindestrich-Konstruktionen (wie etwa 'deutsch-türkisch') zu bewegen.²⁹ Vor allem aber bewahrt dieser Zugang davor, dem biographischen Herkunftshintergrund der Schriftsteller/innen zu viel Bedeutung beizumessen, denn es muss, wie oben schon angeklungen ist, nicht grundsätzlich davon

28 KAMM, Martina: *Auszug aus dem Interview mit Giuseppe Gracia und Francesco Miceli*. In: KAMM u.a. (Hrsg.) 2010: S.121-125. Hier: S.124-125. (In der Folge: KAMM 2010a). Vgl. dazu auch Martina Kamms Analyse dieses Interviews: KAMM, Martina: *Mit eigener Stimme. Die Eroberung eines neuen literarischen Raums*. In: Dies. u.a. (Hrsg.) 2010: S.102-120. (In der Folge: KAMM 2010b). Hierzu: v.a. S.102-104.

29 Auf die Problematik dieser Bindestrich-Konstruktionen wird in Kapitel 2 kurz zurückgekommen.

ausgegangen werden, dass in die besondere Sprachsituation der Texte und in die besondere translinguale Auseinandersetzung mit Sprache(n) immer die ursprüngliche Muttersprache des Autors oder der Autorin Einzug hält. Dem entgegen wird hier versucht, unterschiedliche Beispiele aktueller exophoner Literatur, die im deutschen Sprachraum geschrieben wird, mit unterschiedlichen sprachlich-kulturellen Vielstimmigkeiten und Grenzüberschreitungen zu untersuchen und die besondere Rolle von Sprache(n), Mehrsprachigkeit und Translingualität darin prinzipiell in den Blick zu nehmen.

Und dass schließlich drei Schriftsteller/innen gewählt wurden, die in unterschiedlichen Räumen der deutschen Sprache leben und schreiben, Marica Bodrožić in Deutschland, Anna Kim in Österreich und Francesco Micieli in der Schweiz, kann schlicht damit erklärt werden, dass Beispiele aus dem gesamten deutschen Sprachraum berücksichtigt werden wollten, womit in Ansätzen auch die unterschiedliche Situation der Forschung zur exophonen Literatur im deutschsprachigen Raum und die vielleicht unterschiedliche Positionierung der Schriftsteller/innen im literarischen Feld der jeweiligen Länder beleuchtet werden kann.³⁰

Mit dem Forschungsstand zu den Werken von Marica Bodrožić, Anna Kim und Francesco Micieli kommt schließlich auch ein letzter Faktor zur Sprache, mit dem die im Rahmen dieser Arbeit getroffenen Autor/innen-Wahl begründet werden kann. Zum Schaffen aller drei Schriftsteller/innen liegen nämlich zum gegebenen Zeitpunkt nicht besonders viele literaturwissenschaftliche Untersuchungen vor. Zwar sind sowohl Marica Bodrožić als auch Anna Kim und Francesco Micieli für ihre Werke mehrfach ausgezeichnet worden und sind anhand vieler Rezensionen, die sich zu ihren Büchern finden lassen und vieler literarischer Veranstaltungen, bei denen sie mit ihrem Schaffen immer wieder vertreten waren und sind, als durchaus bekannte und von der Kritik oft hochgelobte Vertreter/innen der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur einzustufen. Die literaturwissenschaftliche Forschung aber hat ihnen in Anbetracht dessen erst wenige umfangreiche Arbeiten gewidmet, wie im Kapitel 4.1. zu sehen sein wird.

Ganz allgemein betrachtet, betritt man mit einer Untersuchung von nicht in der Erstsprache geschriebenen Texten einst in den deutschen Sprachraum immigrierter Schriftsteller/innen natürlich längst nicht mehr Neuland, wie zuvor schon angedeutet wurde. Die Forschungen zu

30 Viele Jahre lang lag der Schwerpunkt in der Beschäftigung mit der Literatur immigrierter Sprachwechsler/innen im deutschsprachigen Raum nur auf der in Deutschland entstehenden Literatur. Erst in den letzten Jahren ist „[...] eine vermehrte Beschäftigung mit den bislang kaum beachteten AutorInnen in der Schweiz und in Österreich [...]“ erkennbar, heißt es z.B. bei VLASTA, Sandra: *Mit Engelszungen und Bilderspuren ein neues Selbstverständnis erzählen – Ein Vergleich deutsch- und englischsprachiger Literatur im Kontext von Migration*. Wien: Dissertation 2008. S.25, S.27. Auch deshalb scheint es lohnenswert, einmal exophone Texte von Schriftsteller/innen aus allen drei Hauptländern des deutschen Sprachraums zu berücksichtigen und zu vergleichen.

der Literatur in und aus diesem Kontext sind seit den 1980er Jahren intensiv am Vormarsch und eine Auflistung wissenschaftlicher Publikationen, die sich diesem Themenfeld in den letzten Jahren mit unterschiedlichen Schwerpunkten gewidmet haben, lässt sich mit einem auch nur annähernden Anspruch auf Vollständigkeit kaum noch bewerkstelligen. Wie im Laufe der Einleitung aber ersichtlich geworden sein sollte, setzt diese Arbeit im Vergleich der hier gewählten Literatur bei einem ganz bestimmten Punkt an – bei den in den Texten auszumachenden exophonen Schreibweisen. Und gerade „[w]as die Auseinandersetzung mit Sprache(n) und die Berücksichtigung der sprachlichen Besonderheiten [...] anbelangt [...]“, die beim 'exophonen' Schreiben wesentlich sind, wie in Ansätzen bereits deutlich geworden sein sollte und noch genauer ersichtlich werden wird, ortet Martina Kamm in Bezug auf die Literatur immigrierter Schriftsteller/innen noch 2010 einen „[...] Nachholbedarf [...]“ seitens „[...] der Literatur- und Sprachwissenschaft [...]“³¹ – obwohl, wie schon angesprochen wurde, viele Beiträge immer wieder auf sprachliche Auffälligkeiten in solchen Texten verweisen – und regt zu einer „[...] wissenschaftlichen Vertiefung des Themas [...]“ an, weil es „[...] sich lohnen [würde], den unterschiedlichen Techniken, die in der Auseinandersetzung mit verschiedenen Sprachen im Schreibprozess zum Zug kommen, weiter nachzugehen.“³² Und 2009 appellierte z.B. auch Ottmar Ette, dass „[...] translinguale Schreibprozesse [...]“ verstärkt „[...] im Zentrum von Untersuchungen stehen [...]“ sollten, denn „[...] translinguales Schreiben [...] [wird] wie in den vergangenen Jahrzehnten auch künftig weiter an Relevanz und Signifikanz gewinnen [...]“.³³ Die vorliegende Diplomarbeit versucht demnach, zu einem aktuellen Forschungsbereich einen weiteren Beitrag zu leisten, indem sie ausgehend von einem konkret auf die Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in Werken nicht in ihrer Erstsprache schreibender Schriftsteller/innen ausgerichteten Forschungsinteresse das 'exophone' Schreiben dreier in die deutsche Sprache hinein gewanderter Autoren/Autorinnen vergleichend untersucht und damit einen Begriff aufgreift, mit dem bisher in der Analyse solcher Texte erst sehr spärlich gearbeitet wurde. Und mit Blick auf die Vielzahl an in den letzten Jahren publizierten Beiträgen zu den Texten unterschiedlichster in die deutsche Sprache immigrierter Schriftsteller/innen, die sprachlich sehr interessante Literatur verfassen, versucht diese Arbeit über die Auseinandersetzung mit dem Schaffen von Autoren/Autorinnen, die noch keine solchen Fixpunkte³⁴ in der Forschung darstellen, auch drei im Feld exophoner Literatur (bisher noch) etwas weniger oft genannte Namen aus allen drei Hauptländern des deutschen Sprachraums ins

31 KAMM 2010b: S.110.

32 Ebd.

33 ETTE 2009: S.290.

34 Fixpunkte wie z.B. Emine Sevgi Özdamar oder Yoko Tawada, deren Namen in diesem Kontext immer wieder fallen und deren Werke bereits sehr intensiv beforscht wurden.

Spiel zu bringen.

Um nun noch kurz den Verlauf der Arbeit zu skizzieren: Im ersten großen Kapitel (Kapitel 2) wird der Begriff erklärt, mit dem hier gearbeitet wird, und der Versuch unternommen, die nach wie vor andauernde Suche nach den 'richtigen' Worten³⁵ in der Auseinandersetzung mit nicht in der Erstsprache geschriebener Literatur migrierter Schriftsteller/innen, die im Laufe der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts allorts eingesetzt hat, etwas nachzuzeichnen. Es werden in groben Zügen Vorläufer und Kontexte dargestellt, aus denen heraus der Begriff des exophonen sich z.T. entwickelt hat, und die in einer Beschäftigung mit Autoren/Autorinnen, Texten und Themen-Aspekten wie den hier gewählten nicht ganz außer Acht gelassen werden können. Denn: „Terminological discussions have accompanied contemporary German writing by non-native speakers of German from its *Gastarbeiterliteratur* beginnings in the early 1980s“³⁶, schreibt Chantal Wright, und die Debatten, ob und wie man diese Literatur und ihre Verfasser/innen denn bezeichnen und einordnen kann/soll/darf und ob und wie sinnvoll es ist, hier einen eigenen, neuen Genre-Begriff einzuführen, unter dem man 'diese' Literatur und 'diese' Schriftsteller/innen zusammenfasst oder/und Schreibweisen derselben bezeichnet, sind bis heute nicht verschwunden. Johann Lughofer merkt dazu sehr treffend an:

Wenn man sich mit dieser Literatur in deutscher Sprache, einer Literatur von SchriftstellerInnen, deren Erstsprache eben nicht das Deutsche ist, beschäftigt, stößt man in regelmäßigen Abständen auf die für die deutschsprachige Geisteswissenschaft so typischen Anführungszeichen des schlechten Gewissens.³⁷

Deshalb scheint es mir vor der eigentlichen Auseinandersetzung mit ihrem Werk notwendig, den begrifflichen Zugang, der in dieser Arbeit gewählt wurde, so ausführlich als möglich zu erörtern und nach den Worten in der Einleitung noch einmal deutlich zu machen, was die hier gewählte Bezeichnung, 'exophon', meint und womit diese Untersuchung sich genau befasst.

Im zweiten großen Abschnitt (Kapitel 3) werden dann jene Aspekte, die im exophonen literarischen Schaffen der Schriftsteller/innen analysiert werden sollen – also Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität – aus philosophischer, sprachwissenschaftlicher und literaturtheoretischer Sicht heraus beleuchtet. Da konkret zum 'exophonen' Schreiben erst sehr wenige

35 1999 eröffnete Gerhard Kurz das *Editorial* zum Heft 83 der Zeitschrift *Sprache und Literatur*, das sich dem Schwerpunktthema „Migrationsliteratur“ widmete, ebenfalls mit den Worten: „Zutreffender als mit 'Migrationsliteratur' müßten die Schwerpunktaufsätze dieses Heftes überschrieben werden mit: 'Auf der Suche nach einer treffenden Bezeichnung' [...]“. KURZ, Gerhard: *Editorial*. In: *Sprache und Literatur* 83. 30.Jg. 1999. 1.Halbjahr. *Migrationsliteratur*. S.1.

36 WRIGHT, Chantal: *Writing in the 'Grey Zone': Exophonic literature in Contemporary Germany*. In: *GFL - German as a foreign language*. Nr.3. 2008. S.26-42. Hier: S.27. <http://www.gfl-journal.de/3-2008/wright.pdf> (zuletzt eing. am 30.4.2012). (In der Folge: WRIGHT 2008a).

37 LUGHOFFER, Johann Georg: *Exophonie. Literarisches Schreiben in anderen Sprachen. Eine Einordnung*. In: Ders. (Hrsg.): *Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen*. Goethe-Institut Ljubljana, Österreichisches Kulturforum Ljubljana, Philosophische Fakultät der Universität Ljubljana: März 2011. S.3-6. Hier: S.3.

Untersuchungen vorliegen, greift diese Arbeit in Verbindung mit den unter 2.2.4 vorgestellten Charakteristika exophoner Literatur und Schreibweisen auf einige allgemeine Betrachtungen zu Sprache(n) und Übersetzung, auf literaturtheoretische und philosophische Konzepte, die in einer Beschäftigung mit Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in exophonen Texten im Hintergrund mitbedacht werden können, und auf einige literaturwissenschaftliche Ansätze und Arbeiten zu literarischer Mehrsprachigkeit zurück, die im Hinblick auf die Analyse von Interesse sein können, um für die Untersuchung der besonderen Sprach(en)arbeit in den hier gewählten Texten auch eine etwas breitere theoretische Basis zu schaffen.

Und das Kapitel 4 stellt schließlich den Hauptteil der Arbeit dar, in dem nach einführenden Vorbemerkungen zu Leben und Werk der Schriftsteller/innen und dem Forschungsstand zu ihren Werken ihr exophones Schreiben und damit die darin verarbeitete stilistische wie inhaltliche Auseinandersetzung mit Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in mehreren ausgewählten Prosatexten analysiert und verglichen werden.

Das Resümee am Ende (Kapitel 5) wird dann die wesentlichen Ergebnisse und Erkenntnisse der vorliegenden Arbeit noch einmal zusammenfassen.

2. Vom Suchen der 'richtigen' Worte

Entwicklungen (in der Auseinandersetzung mit) exophoner Literatur im 20. und 21. Jahrhundert

„Der Versuch, eine vielfältige literarische Erscheinung auf einen Nenner zu bringen, entspricht der Notwendigkeit des Betrachters, sich einen Standort zu geben, um von dort aus Erkundungsversuche zu starten.“³⁸

2. 1. Vorbemerkungen

2. 1. 1. Begriffs(ver)suche

Systematisierungen und Kategorisierungen, Ein- und Zuordnungen von Autorinnen und Autoren und Werken zu bestimmten Gattungen und Strömungen sind innerhalb der Literatur bekanntlich keine unumstrittene Sache. Es gibt kaum Namen und Titel quer durch die Literaturgeschichte, über deren 'richtigen' Platz im weiten Feld der Literatur man nicht diskutieren könnte, kaum eine/n Schriftsteller/in, der/die sich ganz und gar als Vertreter nur einer bestimmten Tradition oder einer Art von Literatur sieht, kaum ein literarisches Buch, das sich mit gutem Gewissen nur in eine der vorgefertigten Schubladen stecken lässt. Das ist nicht unbedingt etwas Neues. Und doch scheint man gerade in der Beschäftigung mit literarischen Texten, wie jenen, auf die in dieser Arbeit eingegangen wird, vor einer besonderen Schwelle zu stehen, die Zuschreibungen mehr noch als sonst erschwert und problematisiert. Es geht um das Suchen und Finden eines (W)Ortes für literarische Werke, die sich vielfach weder konkret benennen noch verorten lassen möchten.

„Ich mache Literatur und Punkt! Ich will in keine Schublade gesteckt werden. Ganz egal, welches Etikett man ihr gibt“, stellt z.B. die in Istanbul geborene und in Wien lebende Schriftstellerin Seher Çakir in einem Interview mit dem *Standard* im Februar 2010 klar.³⁹ Çakir ist eine jener Schriftsteller/innen, die oft mit einer Literatur in Verbindung gebracht werden, die im deutschsprachigen Raum seit den 1980er Jahren von 'Gastarbeiterliteratur', 'Ausländerliteratur' über 'Migrationsliteratur', 'Interkulturelle Literatur', 'Transnationale Literatur' bis hin zu 'Neuer Weltliteratur' oder auch 'multi-, inter- und translingualer' Literatur mit diversen Namensversuchen überschrieben wird und verschiedenste Bezeichnungen durchlaufen hat. Über

38 CHIELLINO, Carmine: *Am Ufer der Fremde. Literatur und Arbeitsmigration 1870-1991*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1995. S.289.

39 ÇAKIR, Seher, DISOSKI, Meri: „Ich mache Literatur. Und Punkt“. In: *Der Standard*. Dienstag, 16. Februar 2010. S.15. Oder online unter <http://dastandard.at/1265851881267/Interview-Ich-mache-Literatur-und-Punkt:„Ich-mache-Literatur-und-Punkt!“-Die-Autorin-Seher-Çakir-über-einschränkende-Kategorisierungen-und-ihre-Wahrnehmung-in-der-türkischen-Community.> (zuletzt einges. am: 06.05.2012)

den 'richtigen' literaturwissenschaftlichen Terminus für diese Literatur bzw. die Frage nach der Rechtmäßigkeit und Sinnhaftigkeit eines eigenen Genre-Begriffes dafür herrscht aber nach wie vor keine Einigkeit. Es geht um Literatur, die aus dem Kontext zunehmender Migrationsbewegungen seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und im Zuge der fortschreitenden Globalisierung heraus entstanden ist und geschrieben wird, es geht um Texte, die von Bewegungen über nationale, kulturelle und sprachliche Grenzen hinweg geprägt sind, so wie ihre Autorinnen oder Autoren, um Texte, die ihre Verfasser/innen nicht in ihrer Muttersprache schreiben, weil sie nicht mehr in ihrem Geburtsland leben, um hybride Werke, in welchen verschiedene Sprachen und Kulturen ihren Eingang und Ausdruck finden und einander durchdringen, um Literatur, die sich einer schlichten nationalen Einordnung entzieht, ebenso wie die Schreibenden selbst.

Thomas Wägenbaur schrieb in einem Artikel mit dem Titel *Kulturelle Identität oder Hybridität* aus dem Jahre 1995 dazu: „Das erste Problem, über dieses neue Genre zu sprechen, ist seine Bezeichnung“⁴⁰, und viel hat sich am Bestehen dieser Problematik in den letzten 15 Jahren nicht geändert. Zum einen zeigen die unzähligen Diskussionen und Debatten der vergangenen Jahre und Jahrzehnte, wie schwierig es ist, in der Auseinandersetzung mit solchen Texten einen adäquaten Begriff zu verwenden, denn die Literaturwissenschaft war bisher mehr oder minder erfolglos in ihren Bemühungen, einen geeigneten Namen für 'diese' Literatur zu finden bzw. sich auf einen zufriedenstellenden Nenner zu einigen – und das macht die Vielschichtigkeit 'dieser' Literatur schon deutlich und führt den Versuch, sie mit einem bestimmten Genre-Begriff versehen zu wollen, eigentlich ad absurdum.⁴¹ Zum anderen aber scheinen die zahlreichen und nicht abbrechenden Auseinandersetzungen mit ihr und die Initiativen im Literaturbetrieb, die sich eigens dieser Literatur widmen, dafür zu sprechen, dass sie z.T. doch spezifische Eigenheiten, Besonderheiten und sie verbindende Merkmale aufweist – bei

40 WÄGENBAUR, Thomas: *Kulturelle Identität oder Hybridität*. Aysel Özakins *Die blaue Maske und das Projekt interkultureller Dynamik*. In: *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. 1995. Heft 97: *Kulturkonflikte in Texten*. S.22-47. Hier: S.22.

41 Vgl. z.B. auch HINTZ, Saskia: *Schreiben in der Sprache der Fremde. Zeitgenössische deutsche „Migrantentexte“ und Kreatives Schreiben im Fach Deutsch als Fremdsprache*. (English Title: *Writing in another Tongue. Contemporary German Minority Literature and Creative Writing in German as a Foreign Language*). New York: UMI Dissertation Services 2002, die mit Blick auf den deutschsprachigen Raum schreibt: „Sobald man über die Literatur von Autoren nichtdeutscher Herkunft oder Muttersprache spricht, wird deutlich, daß jeder bisher verwendete Begriff einschränkende Konnotationen evoziert, faktisch inkorrekt oder vereinnahmend ist, bzw. affirmativ oder diminuierend/diskriminierend. [S.50] [...] Bei der bestehenden Verschiedenheit sowohl inhaltlicher, stilistischer, formaler und ästhetischer oder kultureller, sozialer, politischer und biographischer Natur, ist es fraglich, ob ein generischer Terminus für diese Literatur überhaupt gefunden werden kann oder sollte. Bei jeder Benennung würde es sich automatisch um eine Klassifizierung als spezifische Literatur einer Gruppe handeln, gegen die sich viele der Autoren wehren. Was sie verbindet ist allein die Tatsache, daß sie aus anderen Heimatländern kommen und/oder mit einer anderen Muttersprache aufgewachsen sind. [S.53]“

aller Kritik und Ein- und Ausgrenzungs- und Festschreibungsproblematik, die dabei oft auch mitschwingt.

Aufgrund der Vielfalt an Bezeichnungen, die in den letzten Jahren in der Auseinandersetzung mit literarischen Texten wie den zuvor beschriebenen aufgekommen ist und aufgrund all der Kontroversen, die damit einhergingen und den Debatten, die nach wie vor geführt werden, ist jedenfalls eine genaue Erläuterung der Begrifflichkeit(en), mit denen man in der Analyse solcher Werke arbeitet, unumgänglich, und da auch die in der vorliegenden Arbeit gewählten Texte als Teil 'dieser' Literatur betrachtet werden können, widmet sich dieses Kapitel einer ebensolchen Erläuterung.

Es entkommen damit auch die folgenden Seiten nicht dem prinzipiellen Dilemma, dass die hier behandelten Werke und die darin untersuchten Schreibweisen mit einer eigenen und eigens für nicht (nur) in der Mutter- oder Erstsprache geschriebene Literatur geschaffenen Bezeichnung beschrieben werden und damit womöglich nur eine neue Schublade mit einem anderen Etikett für sie geöffnet wird. Weniger will der in dieser Arbeit aufgegriffene Terminus aber als neue, bessere Genre-Bezeichnung für 'all diese' zuvor beschriebenen Texte verstanden und vorgestellt oder vorgeschlagen werden, sondern vielmehr als Begriff, mit dem sich ein konkreter Aspekt ins Zentrum rücken lässt, mit dem literarische Texte bezeichnet und charakterisiert werden können, denen – nicht in der Erstsprache ihrer jeweiligen Verfasser/innen geschrieben – besondere Sprachsituationen und -bewegungen eingeschrieben sind, und die sich durch eine besondere Haltung zu und einen besonderen Umgang mit Sprache(n) auszeichnen, wobei die Beschaffenheit dieser Besonderheit in der genauen Erläuterung der Begrifflichkeit unter 2.2.4. noch zu klären sein wird.

Eingesetzt wird nun aber nicht gleich bei eben dieser Erläuterung, sondern über die schrittweise Annäherung an den in dieser Arbeit gewählten Terminus, 'exophon', soll auch die Entwicklung in der Beschäftigung mit dieser zuvor beschriebenen Literatur etwas nachgezeichnet werden. Im Wesentlichen wird dabei auf die Tendenzen seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bzw. seit den 1980er Jahren im deutschsprachigen Raum Bezug genommen. Zwar wird im Kapitel 2.2.1. in Erinnerung gerufen und klargestellt, dass es Emigrantinnen/Emigranten und Kosmopoliten/Kosmopolitinnen, die im Laufe ihrer literarischen Karriere einen Sprachwechsel vollzogen haben, überhaupt erst in einer anderen als ihrer Muttersprache zu schreiben begonnen haben oder/und mehr- und mischsprachig geschrieben haben, nicht erst in der Literaturgeschichte der letzten 50 Jahre gibt und dass Mehrsprachigkeit und Nicht-in-seiner-Erstsprache-Schreiben keine neuen Phänomene in der Literatur sind. „In Zeiten des Umbruchs und geistig-gesellschaftlicher Umorientierung hat sie [die Mehrsprachigkeit als poe-

tisches Sujet und als literarisches Phänomen] schon immer eine große Rolle gespielt“⁴², schreibt z.B. Marica Bodrožić, und das Attribut 'zeitgenössisch' im Titel der vorliegenden Arbeit soll diesen Umständen auch Rechnung tragen. Was sich aber im ausgehenden 20. Jahrhundert schon deutlich verschoben und verändert hat, sind die Dimensionen und die Blickwinkel der Betrachtung. Denn gerade auch dieses Jahrhundert ist geprägt von (Um-)Brüchen, Perspektivenwechseln und einschneidenden Entwicklungen, die den Boden für eine immer unübersehbarer werdende exophone und translinguale Literatur wesentlich mitbereiten. „Was bis dahin in der Form von Einzelfällen oder in temporär begrenzten Phasen [...] auftrat, ist in den letzten vier, fünf Jahrzehnten zu einem Massenphänomen geworden“⁴³, schreibt Spoerri, und so begannen sich „[...] im letzten Drittel des vergangenen Jahrhunderts [...]“, wie Ottmar Ette ausführt,

[...] nicht mehr nur singular an große Namen wie Beckett, Conrad oder Nabokov gekoppelte, sondern weite Bereiche des Schreibens erfassende Entwicklungen abzuzeichnen, die einen immer schwerer zu überhörenden anderen Zungenschlag in die Literatur(en) brachten.⁴⁴

Bevor im Folgenden auf Entwicklungen in der (begrifflichen) Auseinandersetzung mit dieser Literatur eingegangen wird, seien deshalb als zweiter Teil der Vorbemerkungen noch einige allgemeine Worte zum 20. Jahrhundert, das hier als Ausgangspunkt dient, gesagt.

2.1.2. Aufbrechende Grenzen im „Jahrhundert der Migration“ und der Globalisierung

Das 20. Jahrhundert ist geprägt von menschlichen Katastrophen, Krieg, Zerstörung und Zerfall, aber auch von Wiederaufbau und neuen Vereinigungen und von kommunikationstechnologischen Entwicklungen, die Globalisierungstendenzen mehr und mehr vorantreiben. Es ist ein Jahrhundert, in dem sich die politische und gesellschaftliche Landkarte und mit ihr nationale, sprachliche und kulturelle Konzepte mehrmals entscheidend verändern. Ob beispielsweise im Hinblick auf die nach und nach erkämpften Unabhängigkeiten von Ländern in Afrika, der Karibik oder Asien, die sich von den ehemaligen kolonialen Großmächten wie Frankreich oder Großbritannien lösen, oder auch im Hinblick auf Entwicklungen in Europa: vom Vielvölkerstaat in der k. und k. - Monarchie über die Ostmark des Deutschen Reiches in der Nazi-Diktatur hin zu einem demokratischen Kleinstaat, der der Europäischen Union ange-

42 BODROŽIĆ, Marica: *Die Sprachländer des Dazwischen*. In: PÖRKSEN, Uwe, BUSCH, Bernd (Hrsg.): *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur: Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Göttingen: Wallstein Verlag 2008. (= Valerio – die Heftreihe der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung 8 / 2008) S.67-75. Hier: S.69. (In der Folge: BODROŽIĆ 2008c).

43 SPOERRI 2010: S.31.

44 ETTE 2007: S.166.

hört – das an der Grenze zum schließlich fallenden Eisernen Vorhang liegende Österreich stellt für die Entwicklungen in diesem bewegten und bewegenden Jahrhundert ein mitunter 'gutes' Beispiel dar.

In Bewegung ist aber nicht nur die politische Zeitgeschichte in diesen Jahren und Jahrzehnten, sondern vor allem auch die Menschen sind es mehr und mehr – über die Grenzen ihrer Länder hinweg. Manchmal, um ihr Leben zu retten, manchmal auf der Suche nach dem besseren Leben, manchmal aus kreativer Neugier auf ein Leben jenseits des sprichwörtlichen Tellerandes. Und diese laufend sich vollziehenden Grenzüberschreitungen sind vor allem für nationale und kulturelle Selbstverständnisse keine kurzfristigen ohne große Folgen. Es handelt sich nicht (nur) um Reisende, die in ferne Länder wandern, um ihren Horizont zu erweitern. Viele bauen sich über der Grenze ein neues Leben auf. Heimat ist kein unverrückbarer, homogener Fixpunkt mehr. In Zeiten der Globalisierung und der zahlreichen Migrationsbewegungen im 20. Jahrhundert schaffen sich viele an anderen Orten der Welt eine neue Heimat. Und so gehören heute „[f]este Standorte und Wohnsitze von Kulturen [...] größtenteils der Vergangenheit an“⁴⁵ und

[a]n Stelle der separierten Einzelkulturen von einst ist eine interdependente Globalkultur entstanden, die sämtliche Nationalkulturen verbindet, bis in die Einzelheiten hinein durchdringt und von vielen Verflechtungen, Überschneidungen und Übergängen zwischen den Lebensformen gekennzeichnet wird.⁴⁶

Natürlich wurde die Migration nicht erst im 20. Jahrhundert erfunden. Klaus Bade beispielsweise hat im Jahr 2000 ein umfangreiches Buch über *Europa in Bewegung* vorgelegt, in dem er die *Migration vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* darstellt⁴⁷, „Migration defined as human mobility across the borders of states and regions [...] has always been a part of human history“⁴⁸, schreiben Mirjam Gebauer und Pia Schwarz Lausten in ihrem Vorwort zum 2010 publizierten Band *Migration and Literature in Contemporary Europe*, und Gino Chiellino, ein von Italien nach Deutschland ausgewanderten Schriftsteller, schreibt:

Aus- und Einwanderung machen die Geschichte der Menschheit aus [...]. In der Geschichte der Menschheit sind wir alle Aus- bzw. Einwanderer immer gewesen; immer, denn sonst hätten wir nicht die ganze Erde bevölkern können. Das ist so banal, wie die heutige Situation in ganz Europa banal

45 ETTE, Ottmar: *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2001. S.13.

46 BRUNNER, Maria E.: *Interkulturell, international, intermedial. Kinder und Jugendliche im Spiegel der Literatur*. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH Europäischer Verlag der Wissenschaften 2005. (= Mäander Beiträge zur deutschen Literatur Band 7). S.165.

47 BADE, Klaus J.: *Europa in Bewegung. Migration vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München: Verlag C.H. Beck 2000.

48 GEBAUER, Mirjam, SCHWARZ LAUSTEN, Pia: *Migration Literature: Europe in Transition*. In: Diess. (Hrsg): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung 2010. S.1-8. Hier: S.1.

ist. Und die Menschen haben es an sich, daß sie sich bewegen. Menschen kommen auf die Welt, sie wachsen und wenn sie ausgewachsen sind, werden sie wieder kleiner und dann gehen sie wieder.⁴⁹

Die Migration ist also keine Geburt des 20. Jahrhunderts, ihre weltweiten Dimensionen aber wachsen in diesem Zeitraum ständig an und lassen die neunzehnhunderter Jahre schließlich zu einem wahren „Jahrhundert der Migration“⁵⁰ werden. Einen entscheidenden Aspekt, der dabei hinzukommt und in diese Aufbrüche mit hineinspielt, machen angefangen von der Etablierung des Radios über das Fernsehen bis hin zum Internet die revolutionären kommunikationstechnologischen 'Kinder' dieses Jahrhunderts aus, die die Welt umspannen und verbinden und sie im Sinne des „global village“ (Marshall McLuhan) fast zu einem Dorf werden lassen. „Die Welt ist in einer Weise zu einem einzigen Raum geworden, wie es sich die Kosmopoliten zu Beginn der Moderne kaum haben erträumen können“, schreibt Reinhold Görling 1997 und charakterisiert die „[...] Qualität [...]“ dieses Raumes so: „[...] hybrid in seinen kulturellen Bestimmungen, sich überlagernd, heterotop.“⁵¹ Dass sich verbunden mit all diesen Entwicklungen und neu entstehenden Verflechtungen und Zusammenhängen dann auch ganz grundsätzlich neue Blickwinkel und Standpunkte herausbilden, scheint auf der Hand zu liegen. Karl Esselborn formuliert 1997 „die neue Perspektive“ folgendermaßen:

Die neue Perspektive ist die der Fremde, die auch unsere eigene ist [...] und die unsere nationale und regionale Sicht aufbricht; und die der Multikulturalität, die Erfahrungen aus anderen kulturellen Kontexten einschließt, die vom vielfältigen kulturellen Austausch zwischen den Ländern und Ethnien und mit den kulturellen Minderheiten profitiert, und nicht zuletzt von den großen Migrationsbewegungen des Jahrhunderts, von Exilanten, Flüchtlingen, Aussiedlern und Asylanten.⁵²

Nicht überraschen kann es, dass all diese tiefgreifenden Veränderungen gerade auch in der Kunst und Kultur des 20. und, in der Folge, 21. Jahrhunderts ihre Niederschläge finden und nachhaltige Spuren hinterlassen. Migration ist heute „[...] kein Randthema mehr [...]“ sondern ganz im Gegenteil „[...] auch literarisch gesehen ein dynamischer Faktor, ohne den die zeitgenössische Literatur eigentlich kaum mehr denkbar ist“, heißt es bei Primus-Heinz Kucher⁵³, und Eva Hausbacher ist der Ansicht, dass „[...] jene durch Globalisierung und Mi-

49 CHIELLINO, Gino: *Ich in Dresden. Eine Poetikdozentur. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2001*. Mit einem Nachwort von Walter Schmitz sowie einer Bibliographie. Dresden: Thelem Universitätsverlag 2003. (= WortWechsel Bd.2). S.34-35.

50 Vgl. ETTE 2007: S.166, der vom 20. Jahrhundert als dem [...] Jahrhundert der Migrationen [...]“ spricht. Oder vgl. auch die erste von vier Thesen in Søren Franks Artikel *Four Theses on Migration and Literature*. In: GEBAUER, SCHWARZ LAUSTEN (Hrsg) 2010: S.39-57. Hier: S.41: „*The twentieth century was an age of migration. [...] the main protagonist of the twentieth century turned out to be the migrant.*“ Und seine zweite These lautet in der Folge: „*Literary history in the twentieth century saw a considerable numerical increase of migrant authors.*“ (Ebd. S.43).

51 GÖRLING, Reinhold: *Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft*. München: Wilhelm Fink Verlag 1997. S.9.

52 ESSELBORN, Karl: *Eine deutsche Literatur - AutorInnen nichtdeutscher Muttersprache*. In: *Materialien Deutsch als Fremdsprache* Heft 46. 1997. S.326-340. Hier: S.333. (In der Folge: ESSELBORN 1997a).

53 KUCHER 2001: S.150.

gration gebildeten transitorischen Räume zwischen den Kulturen und Nationen zunehmend zu den neuen und eigentlichen Mittelpunkten ästhetischer Innovation werden.“⁵⁴ Zwar hat „[...] *Mehrkulturalität* [...] [schon] immer und in jeder Kunstform weltweit existiert [...]“, wie María Eugenia de la Torre festhält. Zugleich aber weist auch sie darauf hin, dass sich „[...] erst in den letzten Jahrzehnten [...] ein dynamisches und offenes Kulturverständnis [dafür] entwickelt“ hat, weil „Kultur und kulturelle Identität [...]“ im „[...] Zeitalter, [...] in dem Migrationsbewegungen den Lauf der Geschichte bestimmen [, neu definiert werden mussten].“⁵⁵

Nicht nur die gesellschaftlichen Faktoren und Entwicklungen dieses Jahrhunderts aber wirken auf die Kunst und Literatur. Vielmehr kann man das Ganze als einen sich wechselseitig durchdringenden Prozess betrachten, in dem umgekehrt auch der Literatur eine gewisse Gestaltkraft im (Mit-)Prägen der Gesellschaft zufällt. Ottmar Ette beispielsweise schreibt den „Literaturen ohne festen Wohnsitz“, wie er die zunehmend grenzüberschreitenden Literaturen des 20. und 21. Jahrhunderts gerne bezeichnet⁵⁶, im Hinblick auf die Etablierung und Mitgestaltung solcher neuer Perspektiven, wie sie vorher geschildert wurden, eine sehr aktive Rolle zu, wenn er ausführt: die

[...] migratorischen Entwicklungen in [...] Europa, [...] zeitigen folgenreiche Konsequenzen ebenso für das *multikulturelle* Nebeneinander wie das *interkulturelle* Miteinander, vor allem aber für ein durchaus positiv zu verstehendes *transkulturelles* Durcheinander, das nicht nur seinen ‚Nieder-schlag‘ in den Literaturen unserer Zeit findet, sondern von diesen repräsentiert, gestaltet und geformt wird.⁵⁷

Die „Literatur reagiert damit nicht nur auf gesellschaftliche Phänomene [...]“, heißt es auch bei Cornelia Zierau, „[...] sondern greift aktiv in die Gestaltung unserer modernen interkulturell geprägten Umwelt ein, wird zum Vorbild, wenn es um die Ablösung alter Identitätsvorstellungen und die Gestaltung neuer Gemeinschaftsräume geht.“⁵⁸

54 HAUSBACHER, Eva: *Migration und Literatur: Transnationale Schreibweisen und ihre „postkoloniale“ Lektüre*. In: VORDEROBERMEIER, Gisella, WOLF, Michaela (Hrsg.): *„Meine Sprache grenzt mich ab...“*. *Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Wien: Lit Verlag GmbH & Co. KG Wien 2008. (= Repräsentation – Transformation / representation – transformation / représentation – transformation. Translating across Cultures and Societies Band 3). S.51-78. Hier: S.51-52.

55 DE LA TORRE, María Eugenia: *„Wir sind anders und das ist auch gut so“*. *Geburt und Entwicklung der mehrkulturellen Literatur im deutschsprachigen Raum. Entstehung und Phasen eines Forschungsgebietes*. In: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft*. Jg. XXXV. 2004. 2.Halbband. S.355-369. Hier: S.368.

56 Vgl. z.B. seinen Artikel der folgende Fußnote. Oder auch ETTE 2001: S.10, S.17.

57 ETTE, Ottmar: *Spiritus Vector. Vaterländer, Muttersprachen und die Literatur(wissenschaft)en ohne festen Wohnsitz*. In: HUGET, Holger, KAMBAS, Chrysoula, KLEIN, Wolfgang (Hrsg.): *Grenzüberschreitungen. Differenz und Identität im Europa der Gegenwart*. Unter Mitarbeit von Astrid Roffmann. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005. (= Forschungen zur europäischen Integration Band 12). S.29-63. Hier: S.34. Oder vgl. auch ETTE 2001: S.13.

58 ZIERAU, Cornelia: *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur*. Dissertation. Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH 2009. (= Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur / Studies in Inter- and Multiculture. Band / Volume 27).

Anfang der 1920er schrieb der Wiener Philosoph Ludwig Wittgenstein in seinem *Tractatus logico-philosophicus*: „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.“⁵⁹

Ich möchte an dieser Stelle nicht näher auf die Sprachphilosophie Wittgensteins eingehen, diesen Satz jedoch ans Ende dieser Vorbemerkungen und zugleich vor alles andere stellen, das in dieser Arbeit noch folgt. Mit diesem vielzitierten Satz im Hinterkopf und in Anlehnung an Ottmar Ettes und Cornelia Zieraus Worte lassen sich nämlich die drei hier gewählten Schriftsteller/innen, die sich, wie diese Arbeit zeigen will, in ihren im Kapitel 4 thematisierten Texten in einem 'Mehr' an Sprache(n) bewegen und in ihren exophonen Schreibweisen Grenzen von Sprachen (und mit ihnen verbundenen Ländern und Kulturen) ausloten, überschreiten und queren, auch als beispielhafte Akteure/Akteurinnen und Mitprägende für die Entgrenzungen dieses 20. und 21. Jahrhunderts beschreiben und verstehen.

Und wie sich (die Auseinandersetzung mit) diese(r) Literatur und der wissenschaftliche Diskurs darüber im 20. Jahrhundert mehr und mehr entwickelt, das soll im Folgenden nun streifzughaft nachgezeichnet werden.

2. 2. Auf den Wegen und Spuren literarischer Exophonie

2. 2. 1. Von den „Kronzeugen literarischer Mehrsprachigkeit“⁶⁰

Kosmopoliten, Exilanten und nationale Klassiker von anderswo

Wollte man eine Liste anfertigen mit großen Namen der Literaturgeschichte, die schon im frühen und mittleren 20. Jahrhundert aufgrund ihres von nationalen, kulturellen und sprachlichen Grenzüberschreitungen geprägten Lebens und Schaffens und der besonderen Sprachsituation, aus der heraus sie schrieben, das Konzept einer 'eigenen', homogenen, in sich geschlossenen Nationalliteratur äußerst fragwürdig erscheinen lassen, so hätte man eine große Auswahl. Joseph Conrad emigrierte als gebürtiger Pole namens Józef Teodor Konrad Korzeniowski über Frankreich nach England, begann dort in seiner Drittsprache Englisch zu schreiben, und stand einige Jahrzehnte später in der Reihe der „englischen“ Meister/innen, denen die britische Romanliteratur ihre „great tradition“ verdankt.⁶¹ Der Schriftsteller Franz Kafka lebte und schrieb

59 WITTGENSTEIN, Ludwig: *Werkausgabe Band 1: Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1984. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 501). S.67.

60 AMODEO, Immacolata: *Literarische Mehrsprachigkeit als sprachliche Landnahme: Die Literatur eingewanderter Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. In: MAASS, Christiane, SCHRADER, Sabine (Hrsg.): „Viele Sprachen lernen... ein notwendiges Uebel?“ *Chancen und Probleme der Mehrsprachigkeit*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2002. S.213-224. Hier: S.215. (In der Folge: AMODEO 2002b). Ich komme im Laufe des Kapitels auf diese Formulierung zurück.

61 LEAVIS, Frank R.: *The Great Tradition*. London: Chatto & Windus 1948. S.1: „The great English novelists

seine Literatur als deutschsprachiger Jude in Prag zwischen mehrfachen „[...] sprachlichen Unmöglichkeiten [...]“⁶², die Gilles Deleuze und Félix Guattari in den 1970ern zu ihrer vielbeachteten Theorie der *littérature mineure* führen⁶³, und gilt heute weit über den deutschsprachigen Raum hinaus als literarischer „[...] Wegbereiter der Moderne [...]“.⁶⁴ Ein anderer literarischer Meister aus Prag und einer der ganz Großen deutschsprachiger Lyrik, Rainer Maria Rilke, „[...] experimentierte[...] [so] intensiv mit der französischen Sprache [...]“ und schuf „[...] ein so reichhaltiges Opus in dieser Sprache [...], dass er sich auch als französischer Dichter einen Namen gemacht hat [...]“.⁶⁵ Der Literatur-Nobelpreisträger Elias Canetti, vielsprachiger Kosmopolit par excellence und für Irmgard Ackermann ein wichtiger Name in der ersten Phase der *Osterweiterung in der deutschsprachigen „Migrantenliteratur“*⁶⁶, in Bulgarien geboren und am Ende in England lebend, empfand sich bekanntlich nur als „[...] Gast in der deutschen Sprache [...]“ und sagte über seine Literatursprache, die zeit seines Lebens das Deutsche war und blieb: „[...] es war eine spät und unter wahrhaftigen Schmerzen eingepflanzte Muttersprache.“⁶⁷ Der Ire Samuel Beckett schrieb in Frankreich mit *En attendant Godot* eines der einflussreichsten Bühnenstücke des 20. Jahrhunderts nicht in seiner Erstsprache und wurde damit zu einem der Begründer des Theater des Absurden. Und auch die literarische Karriere eines der prominentesten aus Russland stammenden Schriftstellers des vergangenen Jahrhunderts, Vladimir Nabokov, ist von einem Sprachwechsel geprägt. Der Durchbruch gelang ihm, als er im Exil, das ihn von London über Berlin und Paris schließlich in die USA führte, seine Literatursprache wechselte, auf Englisch zu schreiben begann und dann „[...] als amerikanischer Schriftsteller mit seinem Roman 'Lolita' [...] weltberühmt wurde.“⁶⁸

are Jane Austen, George Eliot, Henry James und Joseph Conrad – to stop for the moment at that comparatively safe point in history.“

62 Vgl. den Brief Kafkas *An Max Brod. Matliary, Juni 1921*. In: KAFKA, Franz: *Briefe 1902-1924*. Lizenzausgabe von Schocken Books New York 1958. Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag o.J. S.334-338. Hier: S.337-338, wo es über die „[...] traurigen Besonderheiten [...]“ im Hinblick auf die „[...] sprachliche[n] Unmöglichkeiten [...]“ der deutsch-jüdischen Literatur heißt: man lebte zwischen „[...] der Unmöglichkeit, nicht zu schreiben, der Unmöglichkeit, deutsch zu schreiben und der Unmöglichkeit, anders zu schreiben. Fast könnte man eine vierte Unmöglichkeit hinzufügen, die Unmöglichkeit zu schreiben [...]“.

63 DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. (Kafka. Pour une littérature mineure, frz. Aus dem Französischen übs. v. Burkhard Kroeber). Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1976. (= edition suhrkamp 807). Ich komme im Kapitel 3 darauf zurück.

64 [k.A.] *Vorwort*. In: SCHENK, Klaus, TODOROW, Almut, TVRDÍK, Milan (Hrsg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Unter Mitarbeit von Nikoletta Enzmann. Tübingen: A. Francke Verlag 2004. S.VII-XI. Hier: S.IX.

65 STURM-TRIGONAKIS, Elke: *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2007. S.116.

66 ACKERMANN, Irmgard: *Die Osterweiterung in der deutschsprachigen „Migrantenliteratur“ vor und nach der Wende*. In: BÜRGER-KOFTIS (Hrsg.) 2008: S.13-22. Speziell zu Canetti siehe S.14.

67 CANETTI, Elias: *Wortanfänge. Ansprache vor der Bayerischen Akademie der Schönen Künste*. In: Ders.: *Das Gewissen der Worte. Essays*. München, Wien: Carl Hanser Verlag o.J. S.158-162. Hier: S.158. Bzw. CANETTI, Elias: *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*. München, Wien: Carl Hanser Verlag 1977. S.102.

68 BILKE, Jörg Bernhard: *Vom Schreiben in fremden Sprachen. Tagung der Esslinger Künstlergilde in Leipzig*. In: BEER, KÜNZEL (Hrsg) 1997: S.108-114. Hier: S.109.

Eine derartige Liste von Autoren/Autorinnen, die von Grenzüberschreitungen und Mehrsprachigkeit geprägt waren, nicht in ihrer Mutter- oder Erstsprache schrieben und sich mit ihren Biographien, ihren literarischen Texten und deren besonderer Sprachsituation nicht einfach als Aushängeschild vor die Tür einer Nation hängen lassen, ließe sich beliebig fortsetzen.⁶⁹ Denkt man an den Franzosen Louis Charles Adélaïde de Chamisso de Boncourt, der als politischer Flüchtling nach Deutschland emigrierte, als Adelbert von Chamisso Anfang des 19. Jahrhunderts *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* schrieb und damit „[...] als führender Vertreter der deutschen Romantik kanonisiert“ ist⁷⁰, so tritt dieses Phänomen auch nicht erst in den letzten 100 Jahren auf, sondern ist schon früher anzutreffen. In zahlreichen Artikeln wird immer wieder darauf hingewiesen, dass exophones Schreiben „[...] keineswegs ein neuartiges Phänomen“⁷¹ ist und „[...] frühere Epochen [...] nicht weniger mehrsprachig [waren] als die Moderne und Postmoderne“⁷², weshalb man eigentlich von der „[...] Normalität des exophonen Schreibens [...]“ sprechen müsste und Exophonie „[...] als normal empfunden werden sollte“, wie Lughofer anmerkt.⁷³ Es gibt eine ganze Reihe prominenter Vertreter/innen bzw. literarischer Texte, die schon vor der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts „[...] aufgrund ihrer mehrsprachigen Verfaßtheit und der Mehrsprachigkeit ihrer Autoren die nationalliterarischen Institutionen herausforder[te]n.“⁷⁴ Amodeo spricht diesbezüglich von den „[...] Kronzeuge[n] einer literarischer Mehrsprachigkeit [...]“⁷⁵ und sieht die heutigen Vertreter/innen der *interkulturellen Gegenwartsliteratur* „[m]it ihnen in einer Kontinuitätslinie [...]“ stehend.⁷⁶

69 HINTZ 2002: S.92 verweist z.B. auf eine „[...] Untersuchung des Lexikons *Weltliteratur im 20. Jahrhundert* [...], in dem 2500 Autoren erfaßt sind, und die zum folgenden Ergebnis kommt: 'Mehr als 50 der Autoren haben in zwei oder mehr Literatursprachen publiziert, ebenfalls mehr als 50 haben nicht in ihrer Muttersprache geschrieben, und immerhin noch 13 wechselten im Laufe ihres Lebens die Literatursprachen.'[...]“

70 AMODEO, Immacolata, HÖRNER, Heidrun, KIEMLE Christiane (Hrsg.): *Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland – Porträts und Positionen*. Sulzbach/Taunus: Ulrike Helmer Verlag 2009. S.10.

71 LUGHOFFER 2011: S.4. Er nennt an dieser Stelle noch weitere „[i]nternationale literarische Größen [...]“

72 RADAELLI 2011: S.38.

73 LUGHOFFER S.4-5. Zu den mehr- und mischsprachigen Traditionen im Laufe der Literaturgeschichte vgl. z.B. auch: STURM-TRIGONAKIS 2007: S.111-120, KREMnitz, Georg: *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen. Aus der Sicht der Soziologie der Kommunikation*. Wien: Edition Praesens. Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft 2004. S.30-64, KNAUTH, K. Alfons: *Multilinguale Literatur*. In: SCHMITZ-EMANS, Monika (Hrsg): *Literatur und Vielsprachigkeit*. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren Synchron Publishers GmbH 2004 (= Hermeia. Grenzüberschreitende Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft / Crossing Boundaries in Literary and Cultural Studies. Band 7). S.265-289 (In der Folge KNAUTH 2004a), KNAUTH, K. Alfons: *Weltliteratur: von der Mehrsprachigkeit zur Mischsprachigkeit*. In: SCHMITZ-EMANS (Hrsg) 2004: S.81-110, oder das Kapitel „Sprachmischungen in der Literatur: Vom Makkaronismus bis zur Moderne“ (S.18-20) in der *Einleitung* in: SCHMELING, Manfred, SCHMITZ-EMANS, Monika (Hrsg): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2002. (= Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft Band 18 – 2002). S.7-35.

74 um hier eine Formulierung von AMODEO 2002b: S.216 zu übernehmen, die diese mit Blick auf drei zeitgenössische Texte gebraucht.

75 Ebd. S.215.

76 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.10.

Weder im Zusammenhang mit Conrad, Beckett oder Nabokov, noch in Verbindung mit Kafka, Canetti oder anderen früheren 'großen' Autoren und Autorinnen wurde jedoch aufgrund ihrer biographischen Migrationsgeschichte, der Tatsache, dass sie nicht oder nicht nur in ihrer Muttersprache schrieben und ihrer besonderen Schreibweisen von Migrationsliteratur, interkultureller Literatur, transnationaler, neuer Weltliteratur oder exophoner Literatur gesprochen, und die Frage ist: warum bilden sich vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nach und nach diese zum Teil sehr umstrittenen Begrifflichkeiten heraus, über die sich die Forschung immer intensiver eigens mit der Literatur mehrsprachiger Autoren/Autorinnen mit Migrationshintergrund, die nicht in ihrer Erstsprache schreiben, auseinandersetzt?

In der sich im 19. Jahrhundert so stark etablierenden nationalen Perspektive, die sich bis ins 20. Jahrhundert hinein hält (und in Wahrheit ja bis heute nicht wirklich verschwunden ist), liegt nach Wiebke Sievers ein Grund dafür, warum das Schaffen älterer weltberühmter Künstler/innen lange Zeit nicht oder kaum im Kontext ihrer Migration (und Mehrsprachigkeit, könnte man ergänzen) diskutiert wurde.⁷⁷ Schließlich jedoch zwangen die zwei Weltkriege im 20. Jahrhundert viele Menschen ins Exil, und mit der Literatur, die im Zuge der Emigrationswellen von den 'eigenen' Autoren/Autorinnen anderswo geschrieben wurde, d.h. mit der sogenannten Exilliteratur, beginnt sich zunächst auch die Forschung zu beschäftigen.⁷⁸ In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kommt es aus Sicht der (west- und nord-)europäischen Länder aber vor allem auch zur umgekehrten Migrationsbewegung und die zunehmende Einwanderung wird nicht nur zu einem großen gesellschaftspolitischen Thema, sondern macht sich auch in (den Debatten) der Kunst- und Kulturszene immer mehr bemerkbar. Die anbrechende Zeit und theoretische Strömung des Postkolonialismus wird zu einem dieser Jahrzehnte wesentlich mitbestimmenden Faktor, und neben einem dadurch verstärkt einsetzenden Blick auf das literarische Schaffen in von ehemaligen Kolonialmächten unabhängig gewordenen Ländern und deren besonderer Sprach(en)situation⁷⁹, wird vor allem auch jener Literatur im-

77 Vgl. SIEVERS, Wiebke: *Zwischen Ausgrenzung und kreativem Potenzial: Migration und Integration in der Literaturwissenschaft*. In: FASSMANN, Heinz, DAHLVIK, Julia (Hrsg.): *Migrations- und Integrationsforschung – multidisziplinäre Perspektiven. Ein Reader*. 2. erw. u. überarb. Aufl. Göttingen: V&R unipress 2012. (= Migrations- und Integrationsforschung. Multidisziplinäre Perspektiven. Band 1). S.213-238. Hier: S.213.

78 Vgl. Ebd.: „Im Bereich der Migration rückte dabei zunächst die Emigration ins Blickfeld, so zum Beispiel jene LiteratInnen, die vor dem Nationalsozialismus in Deutschland oder Österreich geflohen waren.“

79 Vor allem die afrikanische Literatur wird seither gerne als Paradebeispiel 'interkultureller Literatur' untersucht. Vgl. z.B. HOFMANN, Michael: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2006. (= UTB 2839). S.162. Oder vgl. z.B. auch Arndt/Naguschewski/Stockhammer, die im Vorwort des von ihnen herausgegebenen Bandes *Exophonie* ebenfalls einen besonderen Blick auf Afrika werfen (bzw. lag in einem im Senegal veranstalteten Symposium über afrikanische Literatur und deren besonderer Sprach(en)situation der Ausgangspunkt für die Entstehung des Bandes) und meinen, die „[...] in Afrika allgegenwärtigen Sprachdiskussionen [...]“ könnten auch dabei helfen, „[...] das Bewusstsein dafür [zu stärken und zu schärfen], dass es sich auch unter europäischen Verhältnissen keineswegs immer von selbst versteht, wer in welcher Sprache schreibt.“ ARNDT, Susan, NAGUSCHEWSKI, Dirk, STOCKHAMMER, Robert: *Einleitung. Die Unselbstverständlichkeit der Sprache*. In: Diess. (Hrsg) 2007: S.7-27. Hier: S.11.

mer mehr Aufmerksamkeit geschenkt, die aus dem Kontext der damit in Zusammenhang stehenden Immigrationswellen, die in die britischen und französischen 'Zentren' Einzug halten, heraus entsteht⁸⁰, jenen literarischen Texten von Autoren/Autorinnen, die aufgrund der (einstigen) Kolonialisierung ihrer Länder mehrsprachige und transkulturelle Prägungen mitbringen und die von nun an die Literatur der ehemals sogenannten Mutterländer in entscheidendem Maße mitschreiben. Und auch im deutschsprachigen Raum richtet sich im Verlauf des letzten Drittels des 20. Jahrhunderts ein verstärkter und expliziter Blick auf die Literatur von Schriftstellern/Schriftstellerinnen, die in die Räume der deutschen Sprache immigriert sind. Die europäische Arbeitsmigration, die Jahre der so genannten Gastarbeiterwellen, sowie die Kriegszustände im nach und nach zerfallenden kommunistischen Ostblock lassen auch Länder wie Deutschland, Österreich oder die Schweiz in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zunehmend zu Einwanderungsgebieten werden, und so entwickelt sich auch in diesem Raum langsam ein gesteigertes Interesse an und eine eigene Beschäftigung mit literarischen Texten, die von immigrierten Sprachwechslern/Sprachwechslerinnen geschrieben werden, sowie sich letztlich und in weiterer Folge weltweit überhaupt das Augenmerk auf jene grenzüberschreitenden, national nicht so einfach zu- und einordenbaren Literaturen von mehrsprachigen, migrierten Autoren/Autorinnen intensiviert, die im Zuge der zahllosen und vielfältigen Wanderungsbewegungen in einer mehr und mehr globalisierten Welt immer stärker aufkommen.

2. 2. 2. Postkolonialismus, Arbeitsmigration und die Einwanderungen in nationale Konzepte von Sprache und Literatur

Diese Literatur von Immigranten und Immigrantinnen geht zunächst nun aber nicht sofort als neue, anerkannte Literatur einfach in der Literaturlandschaft der jeweiligen Länder auf und in die literaturwissenschaftliche Forschung ein, sondern vielfach sind es erst Protestbewegungen der Schriftsteller/innen, wie Sievers anmerkt, wie die in Frankreich bereits in den 1930er Jahren gegründete Négritude von Künstlern afrikanischer und karibischer Herkunft oder die Caribbean Artists Movement im Großbritannien der 1960er Jahre, durch die überhaupt einmal

⁸⁰ Zu Folgen der Kolonialisierung und Dekolonisation gehören auch die großen Zuwanderungsbewegungen von Bewohnern/Bewohnerinnen der (ehemaligen) Kolonial- in die sogenannten Mutterländer nach Europa (zu den „postkolonialen Kettenwanderungen“ vgl. BADE 2000: S.307-314), in die Zentren, von wo aus sie einst vor allem auch sprachlich-kulturell kolonialisiert wurden und wo sie sich dann zu etablieren erhofften, wo ihnen lange Zeit aber die Anerkennung als Teil der 'eigenen' Bevölkerung verwehrt bleiben sollte. (Vgl. dazu auch VLASTA 2008: S.9-10, die sich an dieser Stelle konkret mit den Einwanderungen nach Großbritannien in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts beschäftigt). Großbritannien entwickelte sich zu einem der größten Einwanderungsländer, und dort kommt dann auch die explizite Auseinandersetzung mit der Literatur von Immigranten/Immigrantinnen am frühesten und intensivsten auf. (Vgl. SIEVERS 2012: S.215, S.217-218).

der Blick auf diese 'neuen' literarischen Stimmen in den jeweiligen Ländern gelenkt wird.⁸¹ Wie schwer man sich zunächst mit der eingewanderten Literatur tut und wie sehr die zuvor schon angesprochene nationale Perspektive anfänglich die beherrschende ist, wird an den Begrifflichkeiten wie 'littérature francophone' im französischen Kontext oder 'Commonwealth Literature' im britischen Kontext ersichtlich, welche den Blickwinkel, aus dem heraus die Auseinandersetzung mit den Texten erfolgt, lange Zeit prägen. Wie Wiebke Sievers erläutert, hat das auch zu tun mit „[...] universitären Strukturen [...]“, mit der Tatsache, dass „[...] die Literaturwissenschaft lange nur als Subdisziplin von Fächern wie Anglistik, Germanistik oder auch Romanistik“ existierte, und man sich nur oder vorrangig aus den dementsprechenden, 'eigenen' Perspektiven heraus „[...] den Literaturen von ImmigrantInnen [...]“ näherte.⁸² In den einstigen kolonialen Großmächten wie Großbritannien oder Frankreich werden die Werke dieser Schriftsteller/innen „[...] zunächst als literarischer Ausdruck des ehemaligen Kolonialreiches wahrgenommen [...]“, schreibt Sievers, „[...] und unter Begriffen wie 'Commonwealth Literatures' oder 'littératures francophones' vom jeweiligen Zentrum abgegrenzt.“⁸³ Es handelt sich dabei um Kategorien, die, wie Immacolata Amodeo es in einem ihrer Artikel formuliert, „[...] den nationalen Kanon nicht grundsätzlich in Frage [stellen], sondern [...] eine Sonder- sparte [eröffnen], mit deren Hilfe ein bedingter Einschluß bzw. ein Ausschluß praktiziert werden kann.“⁸⁴ Einerseits beansprucht man sie sozusagen für sich, im Rahmen des kulturellen Schaffens der eigenen Nation, Kultur und Geschichte, andererseits gehören sie nicht zur eigentlichen Nationalliteratur, sondern bewegen sich irgendwo an den Rändern davon. Es ist eine Inbesitznahme bei gleichzeitiger Ausgrenzung, die Termini wie 'littérature francophone' oder 'Commonwealth Literature' deutlich machen. Und zu dieser zwiespältigen Anerkennung hinzu kommt der Umstand, dass die Literaturen jener in den ehemaligen Kolonialgebieten schreibenden Autoren/Autorinnen und jener, die in die 'Zentren' nach England oder Frankreich emigrierten, aufgrund ihres Hintergrundes lange Zeit fast zwangsläufig „[...] auf ein be-

81 Vgl. SIEVERS 2012: S.216-217 sowie auch S.213: „Erst im Verlauf der 1970er- und 1980er-Jahre begannen sich die Literaturwissenschaften allmählich mit jenen AutorInnen zu beschäftigen, die in diese nationalen Literaturen eingewandert waren, hauptsächlich weil diese durch Protest gegen ihre Exklusion Aufmerksamkeit einforderten.“

82 Siehe und vgl. Ebd. S.213-215.

83 Ebd. S.215. Vgl. dazu auch AMODEO 2002b: S.213-214, und AMODEO, Immacolata: *Anmerkungen zur Vergabe der literarischen Staatsbürgerschaft in der Bundesrepublik Deutschland*. In: BLIUOMI, Aglaia (Hrsg.): *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. München: Iudicium Verlag München 2002. S.78-91. (In der Folge: AMODEO 2002a). Hier: S.86-87.

84 AMODEO 2002b: S.214. In ihrem anderen Artikel dazu (AMODEO 2002a: S.86-87) heißt es sehr pointiert, dass beispielsweise die „frankophonen“ Literaturen seitens des „französischen Zentrums“ nur insofern betrachtet werden, als diese – wie der algerische Zinedine Zidane für das französische Fußballnationalteam – für Frankreich Tore schießen können oder dass in Großbritannien Salman Rushdie „[...] nicht einfach neben Shakespeare oder Dickens gestellt [...] sondern [...] als ein von den islamischen Fundamentalisten verfolgter Schriftsteller dargestellt wird, den das weltoffene und tolerante Großbritannien beschützen muß.“

stimmtes Marktsegment festgelegt [...]“ waren und teilweise immer noch sind: „[...] die postkoloniale Identitätsproblematik.“⁸⁵ Zwar gelang es den Autorinnen/Autoren über die Jahre, aus dem „Schatten der Aufmerksamkeit“⁸⁶ zu treten, seither aber müssen sie vielfach gegen neue (thematische) Festlegungen anschreiben.⁸⁷

Und Ähnliches vollzieht sich schließlich auch in den deutschsprachigen Ländern, die, wie bereits erwähnt, durch ihren Ruf nach Arbeitern und Arbeiterinnen in den ersten Jahren und Jahrzehnten des wirtschaftlichen Aufschwungs in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ebenfalls zu Einwanderungsländern werden.⁸⁸ Frei nach Max Frisch kommen nämlich nicht Arbeitskräfte, sondern Menschen.⁸⁹ Das Rotationsprinzip⁹⁰ funktioniert nicht wie geplant, die Menschen gehen nicht einfach wieder zurück, woher sie gekommen waren, sondern sie bleiben und bauen sich hier ein neues Leben auf. Und so entsteht auch in den deutschsprachigen Ländern langsam eine neue Literatur von neuen Namen, eine „[...] new province of German literature which is in a way analogous to Commonwealth literature in English language and ‚francophone‘ literature in and outside France“⁹¹, formulierte es in den 1980ern Harald Weinrich. Denn muss die britische und die französische Sprache und Nation sich im Zuge der Folgen ihrer Kolonialisierungen mit den neu entstehenden Literaturen ihrer Einwanderer auseinandersetzen, so hat „[...] in der deutschen Sprache [...]“ diesen „[...] gewaltigen Prozeß des interkulturellen Umdenkens [...]“ die „[...] Ankunft der Gastarbeiter [...] ausgelöst [...]“⁹², wie es bei Gino Chiellino heißt. Ähnlich zu diesem Befund konstatiert auch Chantal Wright: „The debates which surrounded the emergence of German literature by non-native speakers in

85 EINFALT, Michael: *Die Enquête in Patrick Chamoiseau's Solibo Magnifique. Postavantgardistisches Schreiben in postkolonialen Literaturen*. In: *Arcadia. Zeitschrift für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*. Band 40. 2005. Heft 2. Themenschwerpunkt: *Literatur(wissenschaft) in Bewegung*. S.286-299. Hier: S.287.

86 So der Titel eines Artikels von TODOROW, Almut: *Im Schatten der Aufmerksamkeit – „Migrationsliteratur“*. In: ASSMANN, Aleida, FRANK, Michael C. (Hrsg): *Vergessene Texte*. Konstanz: UVK Universitätsverlag Konstanz 2004. (= Texte zur Weltliteratur Bd. 5). S.235-256.

87 Vgl. zur „[...] Rezeption von AutorInnen mit Migrationshintergrund [...]“ seitens der „[...] Mehrheitsgesellschaft“ allgemein auch SIEVERS 2012: S.228-230.

88 Vgl. BADE 2000: S.316-323.

89 „Ein kleines Herrenvolk sieht sich in Gefahr: man hat Arbeitskräfte gerufen, und es kommen Menschen.“ schrieb Max Frisch im Vorwort zu dem Buch *Siamo Italiani*, in dem es um Gespräche mit italienischen Gastarbeitern geht, und das unter dem Titel *Überfremdung I* auch in folgendem Band abgedruckt wurde: FRISCH, Max: *Öffentlichkeit als Partner*. 4. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1972. (= edition suhrkamp 209). S.100-104. Hier: S.100.

90 „[...] wonach die in grosser Zahl angeheuerten Fremdarbeiter ihre Arbeit erledigen und nach einer bestimmten Zeit wieder in ihre Heimat zurückkehren sollten, erwies sich als mit realen Menschen nicht zu bewerkstelligen.“ D'AMATO, Gianni: *Siamo autori. Ein soziologischer Blick zurück auf die Literatur von Migranten in der Schweiz*. In: KAMM u.a. (Hrsg) 2010: S.15-30. Hier: S.22.

91 WEINRICH, Harald: *Gastarbeiterliteratur in der Bundesrepublik Deutschland*. In: *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. 14. Jg. 1984. Heft 56: *Gastarbeiterliteratur*. S.12-22. Hier: aus der „Summary“ seines Artikels S.22.

92 CHIELLINO 2003: S.32. Er selbst setzt diese Feststellung zum Umschwung im deutschsprachigen Raum zwar nicht in Beziehung zu ähnlichen Prozessen, die in anderen Ländern im Zuge des Postkolonialismus abliefen, im Anschluss an die obigen Formulierungen schien mir dieser Vergleich aber zulässig.

the 1970s and 1980s bear key similarities to the debates surrounding the emergence of post-colonial literatures, in particular the literatures of former colonies of occupation.“⁹³ Auch hier werden diese Debatten entscheidend erst durch die Aktionen der Schriftsteller/innen selbst angeregt. Ende der 70er, Anfang der 80er kommt es in Deutschland zu einem Zusammenschluss von in deutscher Sprache Literatur schreibenden „Gastarbeitern“, sie gründen den „Polynationalen Literatur- und Kunstverein“ und sprechen von ihrer „multinational[en]“ Literatur „bewusst und provokativ“ von einer „Gastarbeiterliteratur“ sowie von einem „Gastarbeiterdeutsch“.⁹⁴ Und trotz der eigentlich ironischen Verwendung und Entlarvung dieses Begriffes, die die Schriftsteller/innen anstrebten⁹⁵, fand der Terminus mit dem Vortrag von Harald Weinrich *Gastarbeiterliteratur in der Bundesrepublik Deutschland* (1983) vorerst auch in die Literaturwissenschaft Eingang.⁹⁶ Weinrich zählt gemeinsam mit Irmgard Ackermann zu den wichtigen Pionieren der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der entstehenden Literatur von Immigranten/Immigrantinnen in Deutschland.⁹⁷ Die beiden sind es, die seit dem Jahr 1979 ausgehend vom Institut 'Deutsch als Fremdsprache' an der Universität München regelmäßig literarische Preisausschreiben veranstalteten, die sich spezifisch an Menschen mit Migrationshintergrund wenden, „[u]m diese noch nicht sehr sichtbare Literaturszene zu erkunden [...]“, denn „[e]s zeigte sich schon bald, dass sich mit der Migration auch neue literarische Perspektiven geöffnet hatten“⁹⁸, so Ackermann. Seit Anfang der 1980er bringen sie Anthologien mit verschiedenen Texten von Immigranten/Immigrantinnen heraus⁹⁹, und 1985 rufen die beiden auch den bis heute jährlich vergebenen und mittlerweile viel beachteten Adelbert-von-Chamisso-Literaturpreis ins Leben, der Schriftsteller/innen nicht-deutscher Herkunft und Muttersprache, die deutschsprachige Literatur schreiben, fördern soll.¹⁰⁰ „Chamisso-Literatur“

93 WRIGHT 2008a: S.34-35. Vgl. auch S.36-38.

94 Siehe und vgl. CHIELLINO 1995: S.290; DE LA TORRE 2004: S.356-357; sowie SIEVERS 2012: S.217: „Genau wie die Bewegungen in Frankreich und England wählten sie damit bewusst eine Bezeichnung, die ursprünglich ihrer Ausgrenzung diene, machten also das Stigma zum Zeichen des Widerstands.“ Chantal Wright nennt wie viele andere insbesondere Franco Biondi und Rafik Schami als „[...] leading figures in the political organisation of writing by non-native speakers in the 1980s [...]“. WRIGHT 2008a: S.34. Vgl. zu den anfänglichen (begrifflichen) Entwicklungen in der Auseinandersetzung mit der deutschsprachigen Literatur von (Arbeits-)Immigranten und Immigrantinnen z.B. auch SCHWAIGER 2010: S.47-48.

95 Vgl. CHIELLINO 1995: S.287, DE LA TORRE 2004: S.357 oder KEINER, Sabine: *Von der Gastarbeiterliteratur zur Migranten- und Migrationsliteratur – literaturwissenschaftliche Kategorien in der Krise? Problemaufriss und begriffsgeschichtlicher Überblick*. In: *Sprache und Literatur* 83. 30.Jg. 1999. 1.Halbjahr. *Migrationsliteratur*. S.3-14. Hier: S.5.

96 Vgl. CHIELLINO 1995: S.294.

97 Vgl. z.B. AMODEO 1996: S.13, S.21, oder auch ZIERAU 2009: S.28, wo es heißt: „[...] Irmgard Ackermann und Harald Weinrich [...] waren Vorreiter einer auch wissenschaftlichen Wahrnehmung dieser neuen Literatur.“

98 Vgl. ACKERMANN 2008: S.16. Auch zu der beschriebenen Entwicklung vgl. ebd. S.15-16.

99 Vgl. ZIERAU 2009: S.28.

100 Auf der Homepage der Robert Bosch-Stiftung, die den Preis verleiht, liest man aktuell: „Berücksichtigt werden Autoren, deren Muttersprache und kulturelle Herkunft nicht die deutsche ist, die mit ihrem Werk einen wichtigen Beitrag zur deutschsprachigen Literatur leisten.“

entwickelt sich im Zuge dessen im deutschsprachigen Raum dann auch zu einer eigenständigen Begrifflichkeit, die zuweilen verwendet wird, wenn von Texten einst immigrierter Autoren/Autorinnen die Rede ist, die nicht in ihrer Erstsprache sondern auf Deutsch schreiben.¹⁰¹ Vor allem aber der ebenfalls schon Anfang der 1980er aufkommende Begriff der „Migrantenliteratur“ bzw. insbesondere die Bezeichnung „Migrationsliteratur“ entwickelt sich im deutschsprachigen Raum zu einem über die Jahre hinweg stark verbreiteten und bis heute noch gängigen Terminus, dessen Befürwortern es in den Anfangsjahren vor allem darum geht, deutlich zu machen, dass auch (das literarische) Deutschland sich als Einwanderungsland begreifen lernen muss, denn zu einem solchen ist es schlicht und einfach geworden.¹⁰²

Es entsteht also im Laufe der vor allem 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts mehrfach eine eigene Auseinandersetzung mit der Kunst von Immigranten/Immigrantinnen, die sich in die Sprache und Literatur jenes Landes, in das sie hinein wandern, einschreiben¹⁰³ und parallel dazu langsam auch eine Auseinandersetzung mit der Tatsache, dass das oder ein zu enges Verständnis einer 'eigenen', homogenen Nationalkultur und -literatur einer Revision unterzogen werden muss. Ausgehend von jenen Autorinnen und Autoren, die sich zu Gruppen zusammenschließen und selbst neue Begriffe für sich und ihr künstlerisches Schaffen kreieren, um sichtbar und greifbar zu werden, wird auch die Wissenschaft und die breitere Gesellschaft langsam auf diese Schriftsteller/innen und Literaturen aufmerksam¹⁰⁴, die von 'anderswo' herkommen aber Teil der 'eigenen' Kultur, Literatur und Sprache (geworden) sind, oder/und die bewusst ihre Hybridität inszenieren und sich einer eindeutigen Zuordnung verwehren.

Dienten die dafür aufkommenden Begrifflichkeiten anfangs dazu, überhaupt auf diese neuen Stimmen in der Literaturlandschaft aufmerksam zu machen, entwickeln sie sich im Laufe der

<http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/4595.asp> (zuletzt einges. am: 06.05.2012)

101 Vgl. die Fußnote bei KEINER 1999: S.4. Johann Lughofer fügt 2011 in seiner Publikation aber hinzu, dass es sich bei dem Ausdruck „[...] aufgrund seiner Einseitigkeit und seiner Nähe zu einer Institution [...]“ um eine „[...] kaum weitergetragene Wortwahl [...]“ handelt. LUGHOFER 2011: S.3.

102 Vgl. CHIELINO 1995: S.296-297. „Mit der Verankerung der betreffenden Literatur in dem Begriff ‚Migrant‘ und ‚Migration‘ wenden sich die Befürworter primär gegen die Vorläufigkeit des Terminus ‚Gastarbeiter‘ und plädieren für die politische Anerkennung der Tatsache, daß die Bundesrepublik ein Einwanderungsland geworden ist.“ Weitere, konkrete Ausführungen zu den begrifflichen Entwicklungen und deren Bedeutungen und Kontexten im deutschsprachigen Raum seit den 1980ern findet man u.a. bei ESSELBORN, Karl: *Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität. Zum Wandel des Blicks auf die Literatur kultureller Minderheiten in Deutschland*. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache / Intercultural German Studies*. Band 23. 1997. S.47-75. (In der Folge ESSELBORN 1997b), KEINER 1999, BLIOUMI, Aglaia: 'Migrationsliteratur', 'interkulturelle Literatur' und 'Generationen von Schriftstellern'. *Ein Problem-aufriß über umstrittene Begriffe*. In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften*. 46.Jg. 2000. Heft 4. S.595-601., HINTZ 2002: bes. S.50-59, oder sehr systematisch auch bei DE LA TORRE 2004.

103 Zu den unterschiedlichen Entwicklungen und Tendenzen in den verschiedenen Ländern, die hier nicht genau dargestellt werden können, vgl. SIEVERS 2012.

104 Vgl. SIEVERS 2012: S.216, S.217.

Zeit jedoch mehr und mehr zu einem Stempel, der der Literatur (irgendwann einmal) immigrierter Autoren/Autorinnen aufgedrückt wird – ob sie will oder nicht. Und so verwundert es nicht, dass die Schriftsteller/innen heute diesen Begriffen und Kategorisierungen, die sich aus den Anfängen der expliziten Auseinandersetzung mit der Literatur eingewanderter Autoren/Autorinnen heraus ergeben haben, meist sehr ablehnend gegenüberstehen. Bei Anna Kim findet sich in ihrem 2011 publizierten Essay z.B. die Anmerkung: „Stichwort Ghettoisierung: Sie wird auch in der Kunst betrieben, wenn beispielsweise in der Literatur Pseudogenres wie die 'Migrantenliteratur' geschaffen werden“¹⁰⁵, und sie weist damit deutlich auf das Ghetto hin, das durch solche Kategorien geschaffen wird und in das die Werke von Autoren/Autorinnen mit einem Migrationshintergrund gerne automatisch gesteckt werden. Und auch für Marica Bodrožić hört sich das Wort Migrant in diesem Zusammenhang „[...] nach einer schlimmen Krankheit an [...]“.¹⁰⁶ Sie positioniert sich sehr klar, wenn sie sagt:

Ich bin dafür, dass man ein anderes Wort finden müsste als dieses Migranten-Wort. Ich meine, >migrare<, das legt nahe, dass wir kommen und gehen. Entschuldigung, ich bleibe! Ich gehe nicht. Ich gehe nicht zurück. Ich bleibe in dieser Sprache und ich bin hier daheim.¹⁰⁷

Berechtigte Kritik, die sich Bezeichnungen wie die 'Migranten-' oder 'Migrationsliteratur', die sich im deutschsprachigen Raum bis heute gehalten haben, auch seitens wissenschaftlicher 'Gegner/innen' immer wieder gefallen lassen müssen, ist zum einen, dass dabei ein text-externer Faktor, „[...] ein außerliterarisches Phänomen – Migration – als Leitdifferenz einer literaturwissenschaftlichen Kategorie herangezogen wird [...]“¹⁰⁸, wenn auch neuere Artikel in der Definition von 'Migrationsliteratur' vertärkt textintern ansetzen¹⁰⁹, und zum anderen,

105 KIM, Anna: *Invasionen des Privaten*. Graz - Wien: Literaturverlag Droschl 2011. (= Essay 63). S.105.

106 BODROŽIĆ 2008c: S.75.

107 AMODEO u.a. (Hrsg.) 2009: S.231.

108 STURM-TRIGONAKIS, Elke: *Die Neue Weltliteratur. Vom Nutzen (noch) einer literaturwissenschaftlichen Kategorie*. In: *ide. informationen zur deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. 34.Jg. 2010. Heft 1. *Weltliteratur*. S.29-38. Hier: S.35. Und hierin mag wohl auch einer der Gründe dafür liegen, dass die 'Migrationsliteratur' lange und z.T. „[...] immer noch [...]“, wie Rösch 2004 feststellte, „[...] vorwiegend als autobiografische oder dokumentarische Literatur von Migranten rezipiert und nicht als Literatur mit poetischen Ansprüchen wahrgenommen“ wird. RÖSCH, Heidi: *Migrationsliteratur als neue Weltliteratur?* In: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft*. Jahrgang XXXV. 2004. 1.Halbband. S.89-109. Hier: S.89. Auch Christine Wesselhöft, die sich (mit dem Begriff) der Migrationsliteratur bzw. der *écriture migrante* in Quebec auseinandersetzt, schreibt bezüglich der Problematik, die dadurch entsteht: „Indem die Migrationserfahrung des Autors als vermeintlicher Schnittpunkt der Texte angenommen wird, droht die Aufmerksamkeit für die Komplexität der Werke [...] verloren zu gehen.“ WESSELHÖFT, Christine: *Migration + Literatur = Migrationsliteratur? Zur Rezeption literarischer Texte von Migrant(inn)en in Quebec seit 1980*. In: KLAEGER, Sabine, MÜLLER, Markus H. (Hrsg): *Medien und kollektive Identitätsbildung*. Ergebnisse des 3. Franko-Romanisten-Kongresses, Aachen 26.-29. September 2002. Wien: Edition Praesens. Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft 2004. S.46-60. Hier: S.49.

109 Vgl. z.B. RÖSCH 2004, die sie als „[...] interkulturell und interlingual produziert[e]“ neue Weltliteratur beschreibt, die „[...] das Thema Migration [...] auf[greift] [...]“ (Ebd. S.107), oder ZIERAU 2009, die sie als in Form und Inhalt „[...] das Prozesshafte der interkulturellen Bewegung hervorheben[d]“ und „[...] als transnationale Literatur“ charakterisiert (Ebd. S.22, S.45), oder HAUSBACHER 2008, die *für* die Verwendung des Begriffs „Migrationsliteratur“ eintritt, weil der Begriff ihrer Ansicht nach die „[...] größte semantische Neutralität und Offenheit für transkulturelle Hybridität zum Ausdruck [...]“ bringt. (Ebd. S.52). WESSEL-

dass solche Begrifflichkeiten scheinbare Homogenität vermitteln wo eigentlich große Heterogenität vorherrscht. Der Autor Saša Stanišić schreibt z.B.:

Von einer 'Migrantenliteratur' zu sprechen ist schlicht falsch, wegen seiner falschen Schlichtheit. Die Formen der Migration und der jeweilige Grad der Integration ausländischer Schriftsteller sind allzu verschieden, als daß sich all dies zu einem Begriff bündeln ließe – von den einzigartigen Lebensläufen und den ganz verschiedenen kulturellen, religiösen oder sozialen Gewohnheiten abgesehen. [...] Das Ziel objektiver Kritik muß es sein, über die Biographie des Autors hinauszugelangen und sich auf die Themen des Werks zu konzentrieren.¹¹⁰

Gerade im Hinblick auf Schriftsteller/innen, die wie die drei in dieser Arbeit gewählten bereits der zweiten Generation von einstigen Immigrantinnen und Immigranten angehören (d.h. als Kinder mit ihren Eltern immigrierten oder bereits im jeweiligen Land, in das ihre Familie eingewandert ist, geboren wurden), schrieb Anke Bosse schon vor 15 Jahren:

Immer heftiger protestieren sie dagegen, daß ihre Autorschaft nur im Verhältnis zu ihrer nationalen Herkunft wahrgenommen wird und daß sie auf stereotypisierte Themen festgelegt werden, die die deutschen Leser und Kritiker interessieren und deren Differenzqualität von genau diesen auf der Folie einer dominanten Kultur definiert wird. Die Autoren wollen [...] [k]eine Marginalisierung in die Nische der Spezialisten für ‚Fremdheitserfahrungen‘ [...].¹¹¹

Zuweilen steht aber auch heute noch, so hält Martina Kamm 2010 fest, „[...] nicht etwa die sprachliche Qualität oder die ästhetische Eigenart der Texte [...]“ im „[...] Vordergrund ihrer Rezeption und Vermarktung [...]“, sondern

[...] die Suche nach Parallelen zwischen Migrationsbiografie und literarischem Stoff – eine Suche, welche die Autorinnen und Autoren selbst als zu einseitig und oftmals irrelevant für ihr literarisches Werk empfinden, weshalb sie sich von einer solchen Lesart explizit distanzieren.¹¹²

Nicht unproblematisch sind deshalb auch die Literaturpreise, die eigens für Schriftsteller/innen anderer Herkunftskultur und Muttersprache geschaffen werden. Zierau beispielsweise schreibt bezüglich des Chamisso-Preises in Deutschland:

So wichtig diese Initiativen des Münchner Instituts auch waren, um Migrantinnen und Migranten überhaupt eine Chance zu geben, von einem breiteren Publikum wahrgenommen zu werden, so sehr fördern diese Anthologien und der Chamisso-Literaturpreis andersherum aber auch die Gettoisierung und Marginalisierung dieser Literatur.¹¹³

HÖFT 2004: S.48-49 weist aber darauf hin, dass in wissenschaftlichen Untersuchungen zur 'Migrationsliteratur' dennoch „[...] in erster Linie implizit, ausschließlich Texte verstanden [werden], die von Migranten verfasst wurden.“ Und auch SIEVERS 2012: S.216 merkt an, dass jene Definition von 'Migrationsliteratur', die „[...] Heidi Rösch einführte, um damit Literatur zu bezeichnen, die sich mit dem Thema Migration beschäftigte, egal welcher Herkunft die AutorInnen [...]“ sind, zwar versucht hat „[...] biographische[...] Kategorisierungen“ zu überwinden, dass der Begriff aber „[...] dennoch meist für [die Literatur von] MigrantInnen“ verwendet wird.

110 STANIŠIĆ, Saša: *Wie ihr uns seht. Über drei Mythen vom Schreiben der Migranten*. In: PÖRKSEN, BUSCH (Hrsg) 2008: S.104-109. Hier: S.105.

111 BOSSE, Anke: *Zwischen Vereinnahmung und Marginalisierung des „Fremden“*. Zur sogenannten *Migrantenliteratur in Deutschland*. In: HESS-LÜTTICH, Ernest, SIEGRIST, Christoph, WÜRFEL, Stefan Bodo (Hrsg): *Fremdverstehen in Sprache, Literatur und Medien*. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH Europäischer Verlag der Wissenschaften 1996. (= Cross Cultural Communication Vol. 4) S.239-261. Hier: S.255.

112 KAMM 2010b: S.108.

113 ZIERAU 2009: S.28. Vgl. auch HOFMANN 2006: S.199. Auch er spricht bezüglich des Chamisso-Preises an, dass durch diese „[...] Etablierung eines separaten Raums für Schreibende mit einem besonderen Hinter-

und weist damit auf das zweischneidige Schwert von eigenen Preisen und Förderungen für die Literatur von nicht in ihrer Erstsprache schreibenden Autoren/Autorinnen mit Migrationshintergrund hin. Ähnlich äußert sich auch Chantal Wright zur Problematik des „[...] institutional support [...]“ und spricht im Hinblick auf den damit einhergehenden „[...] persistent use of labels such as *Ausländer-* and *Migrantenliteratur*“ zugespitzt von einer „[...] domestication [...]“, die den Versuch beinhaltet, „[...] to name and contain the ‚other‘ to make it ‚less fearsome‘ [...]“. ¹¹⁴

Dabei sind sie längst nicht mehr „the other“, sie sind hier daheim, um noch einmal an Bodrožić zu erinnern, und die Begriffe von damals haben mit der Literatur von heute zum Teil nicht mehr viel zu tun. ¹¹⁵ Denn klarerweise haben sich auch Themen und Stile in der Literatur von Immigranten/Immigrantinnen (von der man im Singular in Wahrheit ja nicht sprechen kann) mit den Jahren verändert. Silke Schwaiger schreibt in ihrem Artikel über *Schreibweisen der Migration* 2010:

Immer mehr AutorInnen, vor allem der zweiten und dritten Generation, fokussieren in ihren Texten wesentlich andere Fragestellungen als zuvor die AutorInnen der Generation der 'Gastarbeiter', bei denen vor allem Erfahrungen der Fremde und soziale Problematiken im Mittelpunkt standen. Viele junge, aber auch bereits etablierte SchriftstellerInnen [...] wollen ihre Texte nicht mehr in der 'Schublade Migrationsliteratur' wissen [...]. ¹¹⁶

Auch Martina Kamm hält fest:

Im Zentrum der literarisch-künstlerischen Arbeit steht heute gerade für Autorinnen und Autoren der zweiten Einwanderergeneration weniger die inhaltliche Auseinandersetzung mit Migrationserfahrungen als vielmehr der *Umgang mit Sprache und ihren Ausdrucksformen* als Ausdruck künstlerischer Arbeit. ¹¹⁷

grund [...]“ auch „[...] die Gefahr eines Reservats besteht [...]“. Und Chiellino geht auch auf die Erwartungshaltungen, die durch solche Preise in Bezug auf die Texte etabliert werden, ein, wenn er schreibt: mit der „[...] Gestalt des deutschsprachigen Dichters Adelbert von Chamisso als Vorläufer ‚einer deutschen Literatur von Autoren anderer Muttersprache‘ [...] wird das Schicksalhafte des Fremder-Seins sowohl in einem fremden Land als auch in der verwendeten Sprache eindeutig in den Mittelpunkt der erwarteten Literatur gerückt.“ CHIELLINO 1995: S.295-296.

¹¹⁴ WRIGHT 2008a: S.37.

¹¹⁵ Bodrožić schrieb 2008 mit Blick auf jene Literatur, deren Förderung sich der Chamisso-Preis verschrieben hat: „[...] dass es sich längst nicht mehr um die sogenannte 'Migrantenliteratur' handelt, ist auch vom Mond aus zu erkennen.“ (BODROŽIĆ 2008c: S.74). Und in den Pressestimmen anlässlich Francesco Micielis Antritt der Chamisso-Poetikdozentur an der TU Dresden 2011 schrieb Kai Uwe Reinhold im Dresdner Kulturmagazin: „Schenkt man dem diesjährigen Inhaber der Chamisso-Poetikdozentur Francesco Micieli Glauben, dann schießt die Literaturwissenschaft mit altertümlichen Kanonen auf Flugzeuge, die schon jenseits ihrer Reichweite auf einem anderen Kontinent verweilen: 'Die Literaturwissenschaft (...) ist noch nicht da angekommen, wo diese', die sogenannte Migrationsliteratur, 'heute steht.' Und man möchte dem Italo-Schweizer zustimmen [...]“ (REINHOLD, Kai-Uwe: *Unendliches Gespräch mit Francesco Micieli. Zur 10. Chamisso-Poetikdozentur im Blockhaus*. In: *Dresdner Kulturmagazin*. 22. Jg. Januar 2011.) <http://www.sadk.de/page2.html> (zuletzt einges. am: 06.05.2012).

¹¹⁶ SCHWAIGER 2010: S.49. Vgl. z.B. auch ZIERAU 2009: S.30: Der Bezug von „[...] Autorinnen und Autoren der zweiten Generation [...] zur deutschen Sprache und der hiesigen Kultur sowie zur Sprache und dem Herkunftsland der Eltern ist [...] natürlich anders als bei der ersten Generation – Unterschiede, die sich auch in den literarischen Texten sprachlich und thematisch ausdrücken.“

¹¹⁷ KAMM 2010b: S.107-108.

Und De la Torre resümiert im Hinblick auf die Umschwünge in der „mehrkulturellen“ Literatur¹¹⁸ der „neunziger Jahre bis heute“ insgesamt:

Der ästhetische Anspruch dominiert [...]. Der Ton hat sich geändert und ein interkulturelles Bewusstsein wird geboren und gefeiert. Den multikulturellen Hintergrund halten die AutorInnen für produktiv und fruchtbar, nicht mehr für ein Defizit oder Hindernis für die Identitätsbildung. Aus diesem Grund herrschen nun Heiterkeit und Witz, Ironie und Spiel im künstlerischen Ausdruck. Themen und formale Gestaltungen zeigen eine reiche Vielfalt. Mit der Sprache und der Muttersprache wird spielerisch umgegangen, die AutorInnen mischen beide oder trennen sie streng, benutzen ein Register nach freier Wahl.¹¹⁹

Man kann wohl darüber diskutieren, inwiefern all diese Aspekte nicht auch schon vor den 1990er Jahren in den Literaturen von immigrierten, mehrsprachigen Autorinnen/Autoren anzutreffen waren und nur von der Wissenschaft und der literarischen Öffentlichkeit nicht beachtet wurden, und außerdem ist auch die Pauschalierung in den soeben zitierten Formulierungen wieder nicht unproblematisch. Fest steht aber, dass das vielseitige literarische Schaffen jener einstmals eingewanderten Schriftsteller/innen, die heute nicht in ihrer Erstsprache schreiben, auch die Wissenschaft mit der Zeit zu einem anderen Zugang zwingt, und vor allem in den 1990er Jahren hat sich diesbezüglich „[...] ein entscheidender Paradigmenwechsel [...]“¹²⁰ vollzogen.

2. 2. 3. 'Inter-' und 'Trans-' als Vorsilben einer Neuen Weltliteratur

Im postkolonialistischen Diskurs, der in den 1990ern von Denkern wie dem Literaturwissenschaftler und Kulturtheoretiker Homi K. Bhabha entscheidend geprägt wird, und auch in der Auseinandersetzung mit diesen Literaturen im deutschsprachigen Raum pochen Wissenschaftler/innen wie Immacolata Amodeo mit ihren Beiträgen zunehmend darauf, diese Werke nicht mehr in eine von der als 'normal' erachteten Nationalliteratur abweichende und ausgrenzende Sondersparte zu drängen, wo sie vorrangig nur soziologisch gelesen werden¹²¹, sondern den „[...] Fokus auf [...] [die] ästhetischen Besonderheiten der Literatur [...]“ zu richten und sie „[...] als Vorreiter eines Wandels [...]“ zu betrachten, durch die homogene, stabile sprachliche und nationale Identitäten prinzipiell infrage gestellt werden, weil sie die dynamische Hybridi-

118 DE LA TORRE 2004: S.368. Sie hält den „[...] Begriff *mehrkulturell* für geeignet, um die literarische Produktion zu bezeichnen, die im Verlauf der letzten Jahrzehnte aus der großen Zuwanderung der sechziger Jahre im deutschsprachigen Raum entstanden ist, aber auch um andere Texte weltweit zu kennzeichnen, die thematisch und/oder ästhetisch an die Geschichte verschiedener Nationen, an mehrere Traditionen, Sprachen oder Religionen anknüpfen.“

119 Ebd. S.358.

120 SIEVERS 2012: S.218.

121 Zur anfänglich (vor allem im Kontext der 'Gastarbeiterliteratur' in Deutschland) dominanten soziologischen Lesart der Texte von Immigranten/Immigrantinnen vgl. SIEVERS 2012: S.218, S.224 und S.234: „Gelesen wurden die Literaturen zu dieser Zeit nicht als Kunstwerke, sondern als Spiegel der Realität.“

tät und Heterogenität von Nationen, Kulturen, Sprachen etc. (wieder) verdeutlichen und ins Bewusstsein rufen.¹²² Und diesen Forderungen wird nach und nach auch tatsächlich Rechnung getragen. Die Betonung des biographischen Migrationshintergrundes nimmt in der Beschäftigung mit den Werken ab, es ist zunehmend wirklich die Literarizität und Ästhetik, die in den Mittelpunkt rückt¹²³, und im begrifflichen Zugang zu und Umgang mit diesen Literaturen bilden sich nun verstärkt Termini, die versuchen, nationale Grenzen aufzubrechen. Es kommt zu einer begrifflichen Ausweitung, die auch über die Bindestrich-Identitäten¹²⁴ hinausgeht und zur Folge hat, dass beispielsweise mit Begriffen wie 'inter-' oder 'trans' -nationale oder -kulturelle Literatur oder auch 'neue Weltliteratur' Schriftsteller/innen und Literaturen aus und in den unterschiedlichen Ländern und Sprachräumen mit all ihren verschiedenen transkulturellen Implikationen im selben Atemzug genannt werden können.¹²⁵ Es sind Bezeichnungen, die deutlich machen, dass durch die mannigfachen Umwälzungen und Ereignisse im 20. Jahrhundert nationale Konzepte von Sprache und Literatur nicht mehr fähig sind, weite Teile zeitgenössischer Literatur zu beschreiben bzw. zu benennen, und vor allem der zuvor angesprochene postkoloniale Diskurs kommt hier stark zum Tragen. Es wird vor allem als „[...] Errungenschaft des Postkolonialismus [...]“ angesehen, die „[...] Logik der Hybridität [...]“ wahrzuneh-

122 Siehe und vgl. zu diesem gesamten Satz SIEVERS 2012: S.218-219.

123 Vgl. WRIGHT 2008a: S.27: „The sociological survey approach adopted to writing by non-native speakers [...] has declined in recent years, and questions of form and style are increasingly attracting attention in critical literature.“ Auf Amodeos Studie aus den 1990ern (AMODEO 1996), die diesbezüglich im deutschsprachigen Raum eine entscheidende Rolle einnimmt (vgl. dazu S.91, Fußnote 359 der vorliegenden Arbeit), komme ich im Kapitel 3.2. zurück. Mit Blick auf neuere Arbeiten aus den letzten Jahren, die versuchen, bei der Ästhetik der Texte anzusetzen, sei z.B. auf Sturm-Trigonakis' Studie zur *Neuen Weltliteratur* verwiesen (STURM-TRIGONAKIS 2007), auf die im Laufe dieses Kapitels auch noch kurz zurückkommen wird.

124 Gemeint sind hier Bezeichnungen wie „Deutsch-Türkisch“. Zum Begriff der „Bindestrich-Literatur“ vgl. z.B.: YEŞİLADA, Karin E.: *Einwandern heißt bleiben – oder die Literatur von Autoren nicht-deutscher Provenienz ist deutsch. Ein polemischer Essay*. In: ASHOLT, Wolfgang, HOOCK-DEMARLE, Marie-Claire, KOIRAN, Linda, SCHUBERT, Katja (Hrsg.): *Littérature(s) sans domicile fixe / Literatur(en) ohne festen Wohnsitz*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG 2010. (= edition lendemains 17). S.63-76. Hierzu: S.63. Diese Begriffsverwendungen werden kontrovers diskutiert. Während z.B. Hannes Schweiger dem Bindestrich neben kritischen Anmerkungen dazu durchaus auch etwas abgewinnen kann und ausführt, dass er unter anderem „[...] für die Übersetzungs- und Verwandlungsprozesse [...] [stehen kann], die sich zwischen den Kulturen ereignen, die fälschlich als einheitlich und eindeutig voneinander abgrenzbar verstanden werden [...]“ (SCHWEIGER, Hannes: *Identitäten mit Bindestrich. Biographien von MigrantInnen*. In: FETZ, Bernhard, Ders. (Hrsg.): *Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit*. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2006. (= PROFILE Band 13) S.175-188. Hier: S.177), sind solche Bezeichnungen für Elke Sturm-Trigonakis hingegen „[...] höchst problematisch [...]“, denn sie „[...] implizieren bilaterale, fest umrissene kulturelle Verhältnisse, die selbst als bewusst eingesetztes Konstrukt bei Migrationsprozessen spätestens in der zweiten Generation ihre Gültigkeit verlieren [...]“ (STURM-TRIGONAKIS 2007: S.62). Eher kritisch wird der Bindestrich auch von Sandra Vlasta betrachtet: „Der Bindestrich kann trennende wie verbindende Funktion haben, gleichzeitig wird durch die Reihung eine Ordnung vorgenommen [...] und setzt jeweils andere Schwerpunkte.“ VLASTA, Sandra: *Muttersprache, Vatersprache, Bildersprache. Mehrsprachigkeit und familiäre 'Sprachbande' im Kontext von Migration in Anna Kims Die Bilderspur*. In: *Germanistik in Ireland. Jahrbuch der / Yearbook of the Association of Third-Level Teachers of German in Ireland*. Volume 2. 2007. Themenschwerpunkt: (Wahl-)Verwandtschaften. S.29-45. Hier: S.29-30.

125 Vgl. z.B. LUGHOFFER 2011: S.3-4. „[...] vorsichtigere Definitionen sprechen [heute] von 'Neuer Weltliteratur', 'Literaturen ohne festen Wohnsitz', 'inter-' oder 'transkulturelle Literatur' [...]“.

men und daraufhin als Denkfigur zuzulassen [...]“¹²⁶ sowie den „[...] Pluralismus und die Vielfalt der globalisierten Welt [...]“¹²⁷ deutlich zu machen. „Die Diskussionen um Interkulturalität und um die Interpretation literarischer Texte, die interkulturelle Perspektiven einbringen und stärken, ist stark durch die Entwicklung einer postkolonialen Literatur- und Kulturwissenschaft beeinflusst [...]“¹²⁸ worden, schreibt Michael Hofmann, – durch jene Theorie, die sich im anglo-amerikanischen Raum aufkommend „[...] mit den im Zeitalter des Globalismus immer zahlreicher werdenden Überlappungen und Verkreuzungen der Zivilisationen, die zu neuen kulturellen Formationen führen“ beschäftigt und sich durch eine „[...] Präferenz für das Hybride [...]“ auszeichnet, wie Paul Michael Lützeler den Postkolonialismus beschreibt.¹²⁹ Homi K. Bhabha hat in den 1990ern in seinem Standardwerk *The Location of Culture* wieder verstärkt ins Gedächtnis gerufen, dass „Kulturen [...] niemals in sich einheitlich [...]“¹³⁰ sind und dazu angeregt bzw. festgestellt, dass wir „[...] die Perspektive, von der aus wir die kulturelle Identität betrachten, neu überdenken“¹³¹ müssen/sollten. Die Jahre und Folgen der Arbeitsmigration sowie die auf allen Ebenen fortschreitende Globalisierung hat die Bedeutung dessen auch Ländern ohne große koloniale Vergangenheit wie Deutschland, Österreich oder der Schweiz in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (wieder) klar gemacht. Und das wirkt sich schließlich auch auf den Zugang zu und Umgang mit eben jener Literatur migrierter, mehrsprachiger Schriftsteller/innen aus, die diese im Zeitalter der Migration und Globalisierung zunehmenden nationalen, kulturellen und sprachlichen Entgrenzungen und Querungen zum Ausdruck bringen. Man geht nach und nach tatsächlich zu dem Versuch über, „[...] jenseits ethnischer Grenzen und nationaler Kategorisierungen [...]“¹³² über diese Literaturen und ihre Sprach- und Kulturgrenzen überschreitenden Thematiken und Ästhetiken zu sprechen. Und neben der Beschreibung 'hybrid'¹³³ entwickeln sich dabei die zuvor schon genannten

126 STURM-TRIGONAKIS 2007: S.64.

127 HOFMANN 2006: S.149.

128 Ebd. S.27.

129 LÜTZELER, Paul Michael: *Von der Postmoderne zur Globalisierung: Zur Interrelation der Diskurse*. In: Ders. (Hrsg): *Räume der literarischen Postmoderne: Gender, Performativität, Globalisierung*. Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH 2000. (= Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur / Studies in Contemporary German Literature Band / Volume 11). S.1-21. Hier: S.6.

130 BHABHA, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. (The location of culture, engl.). Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. (Deutsche Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl). Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH 2007. (= Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur / Studies in Inter- and Multiculture Band / Volume 5). S.54.

131 Ebd.

132 wie SIEVERS 2012: S.219 an einer Stelle in Zusammenhang mit postkolonialistischen Zugängen schreibt.

133 ein Wort, das vor allem durch den Postkolonialismus und durch Bhabha in den 90ern neue Konjunktur erfahren hat. Volker Dörr stellt fest: „Zuletzt, seit den letzten Jahren des 20. Jahrhunderts, hat sich in der literaturwissenschaftlichen Beschreibung der Literatur von Migranten, oft im expliziten Anschluss an Homi K. Bhabha, der Begriff der Hybridität als Bezeichnung für das Phänomen eines Schreibens 'zwischen' den Kulturen weitgehend durchgesetzt.“ (DÖRR, Volker C.: *Deutschsprachige Migrantenliteratur: Von Gastarbeitern zu Kanakstas, von der Interkulturalität zur Hybridität*. In: HOFF, Karin (Hrsg): *Literatur der Migration*

Präfixe 'inter-' und 'trans-' zu den wesentlichsten Vorsilben.¹³⁴ Der Aufschwung dieser Silben, die sich seit den 1990er Jahren zunehmend vor die einheitlichen und in sich geschlossenen Konzepte von Nation, Kultur und Sprache schieben, „[...] reduzier[en][...] [...] die Bedeutung der Nationalstaatlichkeit und der Muttersprache [...]“¹³⁵ bzw. der Zugehörigkeit zu *einer bestimmten* Nation, Kultur oder Sprache und rücken die Verbindungen und Überlagerungen, Grenzüberschreitungen und Verflechtungen in den Blickpunkt, sowie die Dynamik kultureller und sprachlicher Prozesse und regen dazu an, den Gegensatz und die Grenzlinien zwischen

– *Migration der Literatur*. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften 2008. (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik. Band 57). S.17-33. Hier: S.24. Dörr setzt sich hier kritisch damit auseinander. In sehr vielen Publikationen wird der Terminus aber (trotzdem) als geeigneter Begriff zur Beschreibung angesehen und verwendet. STURM-TRIGONAKIS 2007 beispielsweise spricht in ihrer groß angelegten Studie zur „Neuen Weltliteratur“ durchgängig von „hybrider Literatur“ und „hybriden Texten“ (zur Diskussion dieser von ihr verwendeten Begrifflichkeit vgl. ebd. S.13-14.). Oder vgl. z.B. auch SCHENK, Klaus: *Verfahren der Vielfalt. Inszenierte Hybridität in der deutschsprachigen Migrationsliteratur der Gegenwart*. In: PROCOPAN, Norina, SCHEPPLER, René (Hrsg): *Dialoge über Grenzen. Beiträge zum 4. Konstanzer Europa-Kolloquium*. Klagenfurt: Wieser Verlag 2008. S.133-149. Hier: S.133, wo es heißt: „An Textbeispielen verschiedener Autoren [...] [zeigen sich] Verfahren der Inszenierung von Hybridität [...], die einen literarischen Raum von kulturellen Übersetzungen eröffnen. [...] Von seiner anrühenden Konnotation an die Rassentheorie und den Erinnerungen an Machtpraktiken der Kolonialpolitik hat der Begriff *Hybridität* kaum noch etwas behalten. Vielmehr ist die Tendenz geradezu ins Gegenteil umgeschlagen: Hybridität wird zum positiv besetzten Schlüsselbegriff für eine kulturelle Heterogenität, die nicht mehr auflösbar ist in Assimilation oder Integration [...]“.

- 134 Für die vielen Publikationen, die vor allem seit den 1990ern (schon in ihrem jeweiligen Titel) mit dem Begriff des Inter- oder Transkulturellen/-nationalen/-lingualen arbeiten, werfe man einen Blick in die Bibliographie am Ende dieser Arbeit. Vielfach (z.B.: bei KEINER 1999: S.4, S.10, BLIOUMI 2000: S.596 oder ZIERAU 2009: S.21) wird der unter 2.1.1. bereits zitierte Artikel Thomas Wägenbaurs aus dem Jahr 1995 als Grundlagentext für den Begriffsvorschlag der „interkulturellen Literatur“ angegeben. Schon Anfang der 1980er aber gründet sich in Deutschland „[...] aus dem Arbeitszusammenhang des Deutschen als Fremdsprache [...]“ auch beispielsweise die „[...] Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik [...]“, die damals der „[...] germanistischen Literaturwissenschaft die Perspektive des Interkulturellen als Teil ihrer Arbeit bewusst zu machen“ versuchte, so HOFMANN 2006: S.38. Nicht unerwähnt bleiben soll natürlich auch Homi Bhabha, in dessen Ausführungen über die „Grenzexistenzen“ in der „Kunst der Gegenwart“ (so die erste Überschrift der Einleitung, BHABHA 2007: S.1), über den Dritten Raum und die „[...] Einschreibung und Artikulation der Hybridität [...]“ (Ebd. S.58) dem 'inter' besondere Bedeutung zukommt: „Dabei sollten wir immer daran denken, daß es das 'inter' – das Entscheidende am Übersetzen und Verhandeln, am Raum *dazwischen* – ist, das den Hauptanteil kultureller Bedeutung in sich trägt.“ (Ebd.). Mit dem 'inter' als wesentlichem Präfix in der Beschreibung zeitgenössischer kultureller und literarischer Phänomene setzt sich z.B. auch Aglaia Blioumi auseinander (BLIOUMI, Aglaia: *Interkulturalität und Literatur. Interkulturelle Elemente in Sten Nadolnys Roman ‚Selim oder die Gabe der Rede‘*. In: Dies. (Hrsg) 2002: S.28-40. Hier: S.29: „Das inter- bedeutet sowohl das 'Dazwischen' als auch das 'Miteinander' der Kulturen. [...] Das 'inter' eröffnet nicht nur neue Wahrnehmungsmöglichkeiten, indem es das Augenmerk auf den Zwischenraum 'zwischen' den Kulturen richtet, sondern verweist zugleich auf eine besondere Form von Beziehungen und Interaktionen, die innerhalb einer Kultur zu finden sind.“

Für die Durchsetzung der Vorsilbe „Trans-“ sind vor allem Wolfgang Welschs Artikel zur Transkulturalität aus den 1990ern maßgeblich (für eine kurze Beschreibung des Modells siehe DE LA TORRE 2004: S.362: „Kultur ist durch Austauschprozesse, nicht durch einen Gegensatz von Eigen- und Fremdkultur bestimmt. Nationalstaatlichkeit oder Muttersprache spielen kaum eine Rolle mehr.“), und die Übernahme dieses Konzepts in den Aufsätzen von Karl Esselborn wie ESSELBORN 1997a und ESSELBORN 1997b. In zahlreichen Artikeln, die sich mit dem Begriff „transkulturell“ oder auch „transnational“ in Zusammenhang mit Literatur auseinandersetzen, wird wechselweise oder ebenfalls gemeinsam auf Welsch und Esselborn verwiesen. Eine gute Beschreibung der „Transkulturalität“ findet sich z.B. bei PALEJ, Agnieszka: *Zu inter- und transkulturellen Aspekten im Schaffen der deutsch-polnischen Migrantenauteure der Gegenwart*. In: HESS-LÜTTICH, Ernest W.B. (Hrsg): *Deutsch im interkulturellen Begegnungsraum Ostmitteleuropa*. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften 2010. (= Cross Cultural Communication

Eigen- und Fremdkultur zu überdenken, zu überwinden bzw. letztlich aufzulösen.¹³⁶ Vor allem die Vorsilbe 'trans' hat sich, meinen Recherchen und Sichtungen zufolge, in den letzten Jahren verstärkt durchgesetzt, da sie im Gegensatz zu 'multi' oder auch 'inter' stärker auf die „[...] gegenseitige Durchdringung [...]“ hinweist, während das 'inter' Gefahr läuft über seine Bedeutung des Dazwischen nicht hinaus zu kommen.¹³⁷ Dieser immer gleichen Phrase des 'Zwischen den Kulturen' – Stehens in Bezug auf nicht in ihrer Muttersprache schreibende Autoren/Autorinnen mit Migrationshintergrund und deren Schaffen wurde nämlich bereits vielfach von den Schriftstellern und Schriftstellerinnen selbst als auch seitens der Wissenschaftler/innen eine Absage erteilt. Leslie A. Adelson verfasste vor einigen Jahren eigens ein *Manifest*

Vol.19). S.275-288. Hier: S.275-276: „Die Transkulturalität, ein Ansatz, der in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts entwickelt wurde, profiliert sich als ein Begriff, der den Kontakt zwischen den Kulturen als wechselseitige Durchdringung betont [...]. Wenn vom Begriff der Transkulturalität die Rede ist, geht dieser vorrangig auf den Philosophen Wolfgang Iser zurück. [...] Transkulturalität beschreibt [...] einen dynamischen Prozess. [...] Transkulturalität bezieht sich auf das Entstehen einer neuen kulturellen Vielfalt, die nationale Grenzen überschreitet. Das Präfix *trans-* soll bezeichnen, dass es darum geht, etwas zu überschreiten, zu durchdringen, über etwas hinaus zu gelangen.“

Was den konkreten Begriff „transnationale Literatur“ betrifft, beziehen sich z.B. ZIERAU 2009: S.13, S.47 (parallel wird hier aber ebenfalls auch auf Esselborn verwiesen) oder VLASTA 2008: S.18 aber auch auf SEYHAN, Azade: *Writing Outside the Nation*. Princeton: University Press 2001. Seyhan selbst schreibt in einem 2010 erschienenen Artikel: „In *Writing Outside the Nation*, I used the term transnational literature to describe a literary genre established by authors no longer residing in their homelands and who negotiate different languages and idioms.“ (SEYHAN, Azade: *Unfinished Modernism: European Destinations of Transnational Writing*. In: GEBAUER, SCHWARZ LAUSTEN (Hrsg.) 2010: S.11-21. Hier: S.13). Im Kontext der vorliegenden Arbeit scheint auch die Charakterisierung, die Ina Boesch für die „transnationale Literatur“ wählt, erwähnenswert: „[...] eine Literatur, die universelle menschliche Erfahrungen vermittelt, Grenzübergänge zwischen den Kulturen [...] schafft und die Begrenzung der Sprache auslotet. Eine entgrenzte Literatur.“ BOESCH, Ina: *Entgrenzung. Gedanken zu einer transnationalen Literatur*. In: BÜRGI, Chudi, MÜLLER, Anita, TRESCH, Christine (Hrsg.): *Küsse und eilige Rosen. Die fremdsprachige Schweizer Literatur. Ein Lesebuch*. Zürich: Limmat Verlag 1998. S.25-29. Hier: S.29.

135 schreibt ESSELBORN 1997b: S.65 mit konkretem Blick auf das „transkulturelle“ Konzept.

136 Vgl. dazu die in Fußnote 134 genannten Artikel und Arbeiten.

137 Bei ESSELBORN 1997b: S.64 z.B. heißt es: „Der traditionelle Kulturbegriff Herderscher Prägung war ethnisch fundiert [...] und grenzte die Einzelkulturen nach außen (wie Inseln oder Kugeln) gegeneinander ab. Gegen diesen separatistischen Begriff, der noch in der ‚Inter-‘ und ‚Multikulturalität‘ fortlebt, hat Wolfgang Iser sein neues Konzept der ‚Transkulturalität‘ entwickelt, das Kultur als durch Austauschprozesse jenseits des Gegensatzes von Eigen- und Fremdkultur bestimmt sieht. Es entspricht den modernen, hochgradig differenzierten, regional, sozial und funktional divergierenden Gesellschaften, die komplex, grenzüberschreitend, miteinander verflochten und transkulturell sind [...].“ Ähnlicher Kritik an Silben wie 'inter' und 'multi' und einer damit einhergehenden Bevorzugung der Vorsilbe 'trans' begegnet man z.B. bei HEERO, Aigi: *Zwischen Ost und West: Orte in der deutschsprachigen transkulturellen Literatur*. In: SCHMITZ, Helmut (Hrsg): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam – New York: Editions Rodopi B.V. 2009. (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 69.2009). S.205-225. Hier: S.207: „An dieser Stelle wird der Begriff ‚transkulturell‘ gebraucht, denn in der gegenwärtigen Diskussion erscheint es nicht mehr gerechtfertigt, über inter- oder multikulturelle Literatur zu reden. Die Begriffe wie Inter- oder Multikulturalität implizieren nämlich das ‚Nebeneinander von mehr oder weniger klar voneinander abgegrenzten und in sich homogenen Kulturen innerhalb einer Gesellschaft‘ [...]. Der Begriff der Transkulturalität dagegen löst die Eigen-Fremd-Differenz auf, denn er impliziert die Tatsache, dass die zeitgenössischen Kulturen denkbar stark miteinander verbunden und verflochten sind. [...] Die [...] Transkulturalität [...] weist auf die wechselseitige Überlagerung [...] hin.“ Oder vgl. z.B. auch ARNDT u.a. 2007: S.12, die an einer Stelle von „[...] Konzeptionen der ‚interkulturellen‘ – oder, mit stärkerer Hervorhebung der gegenseitigen Durchdringung: ‚transkulturellen‘ – Literatur [...]“ sprechen.

gegen das *Dazwischen*, worin es unter anderem heißt:

Die imaginierte Brücke ‚zwischen zwei Welten‘ ist dazu gedacht, voneinander abgegrenzte Welten genau in der Weise auseinander zu halten, in der sie vorgibt, sie zusammenzubringen. Im besten Falle stellt man sich die Migranten für alle Ewigkeiten auf dieser Brücke aufgehoben vor. Kritiker scheinen nicht genug Einbildungskraft zu besitzen, um sich Migranten bei der eigentlichen Überquerung dieser Brücke oder beim Erreichen von neuen Ufern vorstellen zu können. Das hat wiederum zu tun mit den nationalstaatlichen Konturen, die diesen angeblichen ‚Welten‘, die durch eine Brücke von dubioser Tragfähigkeit verbunden seien, zugeschrieben werden.¹³⁸

Während 'inter' dieses Bild einer Brücke nicht ganz abstreifen kann, die zwar verbindend, in gleichem Maße aber auch trennend sein und die einzelnen Nationen, Sprachen und Kulturen auseinander halten kann bzw. die Autoren/Autorinnen unter Umständen ewig nur im Dazwischen stehen lässt, birgt das Wörtchen 'trans' gerade den Übergang in sich, das Darüber-Hin ausgehen, die Grenzüberschreitung und die Durchdringung¹³⁹, und findet sich auch in der Übersetzung, der *Translation*, wieder. Und die Silbe 'trans-' mit diesen Implikationen ist es auch, die in der vorliegenden Arbeit in Bezug auf die Sprach(en)arbeit in den Texten bzw. die Auseinandersetzung mit den exophonen Schreibweisen eine Rolle spielt, wie im Kapitel 2.2.4. und 3.3.1. noch genauer zu sehen sein wird.

Abseits der 'hybriden', 'inter-' und 'trans-' kulturellen Konzepte bzw. in Zusammenhang mit ihnen wird in den letzten Jahren, wenn es um die Beschäftigung mit Texten geht, die von migrierten, mehrsprachigen Autoren/Autorinnen verfasst werden und die Nationen-, Kultur- und Sprachgrenzen überschreiten und ein hybrides 'Mehr' an Kulturen und Sprachen in sich tragen, aber auch eine Aktualisierung des Begriffes der Weltliteratur hin zu einer „Neuen Weltliteratur“ diskutiert¹⁴⁰, die insofern als „*Neue Weltliteratur*“ zu verstehen wäre, als sie, so Aglaia Blioumi, „[...] keine kanonisierte Geltung beansprucht [...]“, sondern „[...] die Partizipation an einer nicht mehr nationalen, sondern internationalen und interkulturellen Literatur [meint].“¹⁴¹ Beispielhaft herausgegriffen sei der Band der Literaturwissenschaftlerin Elke

138 ADELSON, Leslie A.: *Against Between – ein Manifest gegen das Dazwischen*. In: *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Sonderband IX / 2006. *Literatur und Migration*. S.36-46. Hier: S.38-39.

139 Vgl. dazu z.B. noch einmal PALEJ 2010: S.276: „Das Präfix *trans-* soll bezeichnen, dass es darum geht, etwas zu überschreiten, zu durchdringen, über etwas hinaus zu gelangen.“

140 Werner Wintersteiner und Nicola Mitterer schreiben in *ide. informationen zur deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*, die ihr erstes Heft 2010 dem Thema *Weltliteratur*. (34. Jg. 2010. Heft 1.) widmete, in ihrem *Editorial. Die Erweiterung des literarurdidaktischen Blicks*. S.5-8. Auf S.5 zur Eröffnung: „Das Thema Weltliteratur wird in den letzten Jahren wieder heftig diskutiert – ein sichtbarer Ausdruck der kulturellen Globalisierung.“ Im *Vorwort* von EZLI, Özkan, KIMMICH, Dorothee, WERBERGER, Annette (In: Diess. (Hrsg) 2009: S.9-19) heißt es auf S.15: „Aufgrund der gesteigerten Zirkulation von Literatur in der Welt durch Migration und hohe Mobilität wird seit den 1990er Jahren intensiv darüber diskutiert, ob der traditionelle Begriff ‚Weltliteratur‘ in Zeiten der Globalisierung Bedeutung haben kann oder ob es anderer Begriffe bedarf, um die neuen nichtnationalen, transnationalen, transkulturellen Textgattungen und Rezeptionsgewohnheiten zu beschreiben. In kurzen Abständen erschien eine ganze Reihe von Artikeln und Büchern zum Thema Weltliteratur.“ Und auch AMODEO 2002a: S.79 z.B. merkt an: „In unserer Zeit erfreut sich der Begriff der Weltliteratur [...] einer neuen Fortüne“ und bringt einige Beispiele.

141 BLIOUMI, Aglaia: *Migrationsliteratur, der schwarze Peter für die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft? Plädoyer für eine Komparatistik mit „doppelter Staatsbürgerschaft“*. In: *Arcadia. Zeitschrift*

Sturm-Trigonakis. Diese legte 2007 einen umfangreichen *Versuch über die Neue Weltliteratur* vor und betonte dabei, dass sie ihr Konzept der Neuen Weltliteratur als reine „[...] Kategorisierungsofferte für Texte, nicht aber für Autoren [...]“¹⁴² versteht, denn noch 2007 beklagt sie, dass die „[...] Analyse der Literarizität [...] bei der bisherigen Lektüre hybrider Texte ins Hintertreffen geraten [...]“ ist.¹⁴³ Da „[...] Etikettierungen [...]“ wie „[...] Migrationsliteratur [...] der spezifischen Ästhetik solcher Texte nicht gerecht“¹⁴⁴ würden, plädiert sie für den Terminus „Neue Weltliteratur“ und versteht darunter Literatur, die erstens „[...] plurilinguale[s] Schreiben als gezielte Textstrategie [...]“ anwendet und einen Schwerpunkt legt auf die „[...] Performanz von Sprache(n) im [...] Text [...]“, die zweitens im „[...] inhaltlich-thematische[n] [...]“ Bereich „[...] auf die für die Globalisierung typischen Phänomene des Transnationalismus [...]“ referiert, die „[...] von *border-crossing* und Transgressionen aller Art über Mehrfachidentitäten bis hin zu Reisen, Exil, Migration und räumlichen Bewegungen [...]“ reichen, und die sich drittens auch mit dem „[...] durch das Globale und Transnationale provozierten Gegenpol [...]“ befasst, mit dem „[...] Regionalen und Lokalen [...]“, mit „[...] Themenfelder[n] wie Kleidung, Essen oder Religion als Ausdruck lokaler kultureller Praktiken ebenso wie [mit] konkrete[n] Orte[n] oder Städte[n] [...], die ihrerseits in bestimmten Relationen zum Globalen stehen.“¹⁴⁵ Das „[...] Zusammenspiel dieser drei [...] Parameter [...]“¹⁴⁶ wäre dabei entscheidend. Für alle Kritiker des Heranziehens außertextlicher Kriterien für diverse Kategorisierungen bietet Sturm-Trigonakis damit ein rein innertextliches Analysemodell, und auch die Genre-Bezeichnung, die Sturm-Trigonakis für dieses Konzept wählt, „Neue Weltliteratur“, entgeht weitgehend dem üblichen Verdacht der Einschränkung auf bestimmte biographische Merkmale bei gleichzeitiger Implikation von echter „[...] weltliterarischer Weite [...]“. ¹⁴⁷

Es zeigt sich also, inwiefern sich der Blickwinkel, aus dem heraus man sich mit dieser in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts immer stärker aufkommenden Nationen-, Kultur- und Sprachgrenzen querenden Literaturen, die von migrierten, mehrsprachigen Autoren/Autorinnen geschrieben werden und sich wie ihre Verfasser/innen nicht so ganz einfach innerhalb na-

für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft. Band 34. 1999. Heft 2. S.355-365. Hier: S.355.

142 STURM-TRIGONAKIS 2007: S.109

143 Ebd. S.106. „[...]“, denn durch die stark kulturwissenschaftlich orientierte Interpretation wurde die formale (und damit ästhetische Seite) vernachlässigt zugunsten einer Privilegierung von Aussagen zu den kulturellen Verhältnisse [sic!] im jeweiligen Text“, heißt es hier weiter.

144 STURM-TRIGONAKIS 2010: S.29.

145 STURM-TRIGONAKIS 2007: S.108-109.

146 Ebd. S.109.

147 Almut Todorow formulierte z.B. mit Blick auf die „Migrationsliteratur“: „Die Migrationsliteratur bringt mit ihrem vielsprachigen Erzählen ein Stück weltliterarischer Weite und interkultureller Moderne in die heutige deutsche Literatur ein.“ TODOROW 2004: S.254.

tionaler Pässe verorten lassen, zunehmend von einem nationalen zu einem inter- und transnationalen entwickelt und ausweitet, und dass die Beschäftigung damit über die Jahre hinweg auch verstärkt textintern und bei der Ästhetik der Texte ansetzt, was sich in den Begrifflichkeiten, mit denen man in der Beschäftigung mit ihnen arbeitet, widerspiegelt. Und z.T. aus diesen bisher geschilderten Entwicklungen und Kontexten heraus entsteht schließlich auch der Terminus der 'exophonen' Literatur und des 'exophonen' Schreibens. Anders als die Begriffe inter- und/oder transkulturelle/-nationale Literatur oder hybride Neue Weltliteratur, rückt dieser aber von vornherein einen konkreten Aspekt ins Zentrum: die Sprache(n). Und damit komme ich nun wieder zum Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit zurück. Man könnte die Texte der drei hier gewählten Schriftsteller/innen wohl auch als inter- oder transkulturelle/-nationale bezeichnen und/oder sie der hybriden Neuen Weltliteratur zuordnen. Während diese Bezeichnungen aber sehr allgemeine Begrifflichkeiten darstellen, mit denen (zumindest auf den ersten Blick) sehr Vieles assoziiert werden kann, die auf sehr viele literarische Texte angewendet werden und m.E., zugespitzt formuliert, 'alle möglichen' Werke umfassen können, zielt der Terminus 'exophon' konkret auf literarische Schreibweisen ab, in denen – herausgetreten/heraustretend aus der Erstsprache und sich zwischen Sprachen hin- und herbringend – eine besondere Haltung zu und ein besonderer Umgang mit Sprache(n) zum Ausdruck gebracht werden.

2. 2. 4. Exophone Literatur und die „Unselbstverständlichkeit der Sprache“¹⁴⁸

Ganz allgemein lässt sich zunächst sagen, dass aktuell von exophoner Literatur gesprochen wird, wenn diese nicht in der Mutter- oder Erstsprache des/der jeweiligen Autors/Autorin geschrieben wurde sondern in einer Sprache, die der/die Schriftsteller/in erst im Laufe seines/ihrer Lebens zusätzlich zur Mutter- oder Erstsprache erlernt hat, und dass von exophonen Autoren/Autorinnen gesprochen wird, wenn diese z.B. aufgrund eines Sprachwechsels prinzipiell nicht in ihrer Mutter- oder Erstsprache schreiben oder wenn diese sich in mehreren Sprachen bewegen und nicht *nur* in ihrer Mutter- oder Erstsprache schreiben.¹⁴⁹

148 ARNDT u.a. 2007 wählten *Die Unselbstverständlichkeit der Sprache* als Titel für ihren Einleitungs-Artikel zu dem von ihnen herausgegebenen Band *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Ich komme im Laufe des Kapitels darauf zurück.

149 Einige Definitions- und Verwendungsbeispiele seien hier zitiert: „Exophonie meint [...] das Phänomen, wenn Schriftstellerinnen und Schriftsteller nicht in ihrer Erst- bzw. Muttersprache schreiben“, heißt es bei LUG-HOFER 2011: S.3. „*Exophonie* [...] kann zunächst als Synonym von *Anderssprachigkeit* fungieren [...]“ schreiben ARNDT u.a. 2007: S.8, wobei sie unter Anderssprachigkeit den Sachverhalt meinen, wenn „[...] Autoren nicht – oder nicht ausschließlich – in der Sprache schreiben, die sie als erste gelernt haben.“ Ebd. „„Exophony [...] [sic!] designates the state of being outside of one's mother tongue“ [...]“ heißt es bei SUGA,

Damit ist zu dieser Begriffsverwendung aber noch nicht alles gesagt, denn diese Bezeichnung weist sehr viele Implikationen auf, die nun im Folgenden anhand der bisherigen literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung damit (, die von mir gesichtet werden konnte,) zur Sprache gebracht werden sollen, wobei im Zuge gewisser Merkmale des exophonen Schreibens zum Teil auch bereits dazu passende und hilfreich erscheinende Ergänzungen aus anderen Artikeln, die sich mit nicht in der Erstsprache schreibenden Autoren/Autorinnen bzw. nicht in der Erstsprache geschriebenen Texten und mit Mehrsprachigkeit in der Literatur befassen, mit einbezogen werden.

Zunächst ist einmal festzuhalten, dass der Begriff nicht nur in der Literaturwissenschaft verwendet wird, sondern eigentlich aus der Ortsnamenkunde kommt.¹⁵⁰ In diesem Bereich wird dann von einem Exophon oder von Exophonie gesprochen, wenn von einem anderssprachigen Gebrauch von Ortsnamen die Rede ist, d.h. wenn der österreichische Ortsname Wien nicht in seiner sogenannten „endophonen“ österreichischen Form, sondern z.B. in der englischsprachigen Variante, also Vienna, verwendet wird oder vor allem auch, wenn nur rein lautlich und im umgekehrten Fall z.B. London nicht britisch sondern österreichisch ausgesprochen wird.¹⁵¹

Versucht man diese Überlegungen mit der Verwendung des Terminus in der Literaturwissenschaft zu vergleichen, so könnte man sagen, dass es in der Verwendung da wie dort um eine gewisse „Anderssprachigkeit“¹⁵² geht, um eine anderssprachige Verwendung eines Wortes, einer Sprache, darum, dass man sich, ursprünglich aus einem anderen sprachlichen Raum kommend, aus einer anderen Sprache heraus einem Wort oder einer Sprache nähert bzw. sie ge-

Keiijiro: *Translation, Exophony, Omniphony*. In: SLAYMAKER, Doug (Hrsg.): *Yoko Tawada. Voices from Everywhere*. Lanham: Lexington books 2007. S.21-33. Hier: 26. Da dieser Sammelband an den hiesigen Bibliotheken leider nicht verfügbar ist, wird hier zit. nach IVANOVIC 2008: S.226. Reiko Tachibana fasst Exophonie „[...] nicht allein [...]“ aber unter anderem „[...] als Begriff zur Beschreibung eines durch die Umstände des Sprachwechsels vorgegebenen Zustands (state) auf [...]“ IVANOVIC 2008: S.226. Sie bezieht sich dabei auf einen weiteren Artikel aus dem von Slaymaker hrsg. Sammelband. Chantal Wright plädiert in ihrem Artikel 2008 „[...] for the adoption of the noun 'exophony' and its derivative adjective 'exophonic' to describe the phenomenon of a writer working in a language other than his or her mother tongue.“ (WRIGHT 2008a: S.27) und beschreibt es als „[...] useful and appropriate description [...]“ Ebd. S.26. Und bei WRIGHT 2010: S.22 heißt es: „When writers of literary prose adopt a new language – a phenomenon known as exophony – [...]“ bzw. mit Blick auf die Verfasser/innen: „[...] an exophonic writer – that is to say, a writer who is not a native speaker of his or her chosen literary language [...]“ WRIGHT, Chantal: *Exophony and literary translation. What it means for the translator when a writer adopts a new language*. In: *Target* 22. 2010. Heft 1. S.22-39. Hier: S.24.

150 Vgl. ARNDT u.a. 2007: S.14 oder IVANOVIC 2008: S.224. Immer beziehen sich die Verfasser/innen dabei auf SCHEURINGER, Hermann: *Endo- und Exophonie bei Namen in Grenzräumen*. In: PABST, Christiane M. (Hrsg): *Sprache als System und Prozess. Festschrift für Günter Lipold zum 60. Geburtstag*. Wien: Edition Praesens. Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft 2005. S.192-202. Deshalb wird dieser Text auch im Folgenden als Grundlage herangezogen.

151 Vgl. SCHEURINGER 2005: S.193. Sowie ARNDT u.a. 2007: S.14. Hermann Scheuringer merkt in seinen Ausführungen dazu an, dass „Endo- und Exophonie [...] dem Sprachbenutzer gleichsam alltäglich [begegnen], und schon zufällig herangezogene Beispiele [...] ihre Vielschichtigkeit [offenbaren].“ SCHEURINGER 2005: S.194.

152 nach ARNDT u.a. 2007. Etwas später in diesem Kapitel wird noch genauer darauf eingegangen.

braucht, und dass man dabei (Worte) eine(r) Sprache sozusagen in eine andere Sprache hineinholt.

„Als kulturwissenschaftliche Beschreibungskategorie [...]“ taucht der Begriff exophon bzw. in englischer Sprache 'exophonic' oder 'exophone' in den 1990er Jahren¹⁵³ zuerst im Rahmen von Debatten „[...] um afrikanische AutorInnen, die in europäischen Sprachen schreiben [...]“¹⁵⁴ auf und wird dann nach und nach als „[...] allgemeinere[r][...] Terminus“ für „[...] 'literatures in assumed languages' [...]“ verwendet.¹⁵⁵ Mit Chantal Wright gesprochen, wurde der Begriff im Zuge der Diskussionen rund um frankophone, anglophone oder auch germanophone Schriftsteller/innen zum „[...] collective label used for the various non-native-speaker writers from different countries [...]“.¹⁵⁶ Während, so Ivanovic,

[...] Attribute wie 'anglophon', 'frankophon' oder 'hispanophon' [...] sehr dezidiert über die sprachliche eine kulturelle Gemeinschaft postulieren, bleibt 'Exophonie' nicht allein auffällig indefinit im Bezug auf gerade jene Größen, die die bisher getrennt voneinander gehaltenen 'Nationalliteraturen' bestimmen: Sprache, Nation und Region. 'Exo-phon' indiziert vor allem die Positionierung des eigenen Sprechens außerhalb jener Leitgrößen.¹⁵⁷

Ein weiterer Aspekt, den exophon (abseits der Bedeutung in der Ortsnamenkunde) demnach impliziert, ist, dass er als ein weiterer Ansatz und Begriffsversuch verstanden werden kann, der konkrete nationale und national-sprachliche Kategorien verabschiedet bzw. sich von vornherein außerhalb oder jenseits dieser Eingrenzungen ansiedelt. Nicht auf ein bestimmtes Land, nicht auf einen bestimmten Sprachraum festgelegt und auch nicht mit bestimmten sozialgeschichtlichen Phänomenen und/oder damit in Zusammenhang stehenden Zeiträumen verbunden, lässt sich damit nicht in der Erstsprache geschriebene Literatur mehrsprachiger Schriftsteller/innen weltweit bezeichnen, die sich aufgrund ihrer sprachlich-kulturellen Hybridität eindeutigen Zuordnungen entzieht und sich durch eine „Positionierung des eigenen Sprechens außerhalb jener Leitgrößen“ auszeichnet. Anschließend an das zuvor gebrachte Zitat formuliert Ivanovic weiter, könnte mit dem Terminus 'exophon' ganz allgemein „[...] die Position von AutorInnen bezeichne[t] [werden] [...], die in ihrem Schreiben [...] die Distanz zu der Literaturgemeinschaft, innerhalb derer sie sich bewegen, zum Ausdruck bringen“¹⁵⁸, oder etwas anders formuliert: eine „[...] Strategie von Autoren [...], die über mehrere Sprachen verfügen

153 Siehe und vgl. IVANOVIC, Christine: *Exophonie und Kulturanalyse. Tawadas Transformationen Benjamins*. In: Dies. (Hrsg): *Yoko Tawada. Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk. Mit dem Stück Sancho Pansa von Yoko Tawada*. Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH 2010. (= Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur / Studies in Inter- and Multiculture. Band / Volume 28). S.171-206. Hier: S.171-172. Vgl. auch: LUGHOFFER 2011: S.3.

154 IVANOVIC 2008: S.223. Vgl. auch ARNDT u.a. 2007: S.8.

155 Siehe und vgl. IVANOVIC 2010: S.171-172.

156 WRIGHT 2008a: S.39.

157 IVANOVIC 2008: S.223.

158 Ebd. Vgl. auch IVANOVIC 2010: S.172.

und die in ihren Texten ihre Zugehörigkeit zu bestimmten kulturellen Räumen, in deren Sprachen sie sich artikulieren, zu transzendieren versuchen.”¹⁵⁹ Inwiefern in den in dieser Arbeit gewählten Texten, in ihren Inhalten und Schreibweisen, eine Distanz zur (in diesem Fall) deutschen Sprache und ihrem Kulturraum und eine Transzendenz darüber hinaus zum Ausdruck kommt, wird im Kapitel 4 zu zeigen und zu sehen sein. Die von Ivanovic angesprochene Autoren/Autorinnen-Intention, das muss in einem kleinen Vorgriff auf das Kapitel 4 an dieser Stelle gesagt werden, ist mit Blick auf die hier gewählten Schriftsteller/innen aber nicht ganz unproblematisch und exophon in diesem Sinne nur bedingt auf sie zutreffend. Denkt man nämlich daran, dass die hier behandelten Schriftsteller/innen (anders als die japanisch und deutsch schreibende Autorin Yoko Tawada, deren exophones Schreiben Ivanovic in ihrem Artikel schwerpunktmäßig behandelt) schon im Kindesalter im deutschsprachigen Raum Fuß gefasst haben, seither in diesem leben und sich grundsätzlich ausschließlich für die deutsche Sprache als Literatursprache entschieden haben, berücksichtigt man Eigenaussagen der drei Schriftsteller/innen, in denen es heißt, dass sie in der deutschen Sprache daheim sind (Bodrožić)¹⁶⁰, dass ihre Identität „[e]indeutig [...] im Deutschsprachigen verankert [...]“ ist (Kim)¹⁶¹ oder dass sie sich schlicht als deutschsprachige Schriftsteller/innen bezeichnen (Micieli bzw. alle drei)¹⁶², so ist in Frage zu stellen, ob sich die Schriftsteller/innen mit ihren Texten wirklich über die Zugehörigkeit zu der Sprache und Kultur, in der sie sich artikulieren, sowie zu der Literaturgemeinschaft, innerhalb der sie sich bewegen, hinaus zu transzendieren versuchen und ihre Distanz dazu zum Ausdruck bringen wollen. Zwar wird es in den Texten der Schriftsteller/innen, die der These dieser Arbeit gemäß ja interessante exophone Schreibweisen zum Ausdruck bringen, natürlich gerade eben auch um diese sprachlich-kulturelle Grenzverlagerungen, -ausweitungen, -überschreitungen und -sprengungen gehen, um sprachlich-kulturelle Durchdringungen und Überlagerungen und um die den Texten eingeschriebenen Bewegungen und Perspektiven, die über eine bestimmte Sprache und Kultur hinausreichen, und in diesem Sich-Positionieren jenseits von eindeutigen bestimmten nationalen oder sprachlichen Eingrenzungen, das Ivanovic anspricht, klingt auch bereits die möglich werdende Freiheit im Umgang mit Sprache(n) und das Sich-hin-und-her-Bewegen-Können

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.231.

¹⁶¹ KIM, Anna: *Sprachbetroffen*. In: *Lust auf Sprachen. Beiträge zum Europäischen Jahr der Sprachen 2001. Konferenz des Europarates „Sprachliche Vielfalt für ein Europa der Bürger“*. Innsbruck, 10.-15. Mai 1999. Hrsg. v. Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur 2001. S.33-35. Hier: S.35.

¹⁶² MICIELI, Francesco, SAALFELD, Lerke von: *Fremd ist der Zustand der Moderne*. In: SAALFELD, Lerke von (Hrsg): *Ich habe eine fremde Sprache gewählt: ausländische Schriftsteller schreiben deutsch*. Gerlingen: Bleicher GmbH 1998. S.207-227. S.226: „Ich bin ein deutschsprachiger Schriftsteller [...]“. Vgl. auch die Kapitel 4.1.1 bis 4.1.3.

zwischen Sprachen an, das, wie noch genauer zu sehen sein wird, beim exophonen Schreiben wesentlich ist und im Kapitel 4 in den gewählten Texten auch herausgearbeitet werden wird. Legt man aber zu starkes Augenmerk auf diesen Aspekt des Jenseits- und/oder Außerhalb-einer-bestimmten-Sprache-und-Kultur-Sich-Befindens, der in der Begriffsverwendung 'exophon' mitschwingen kann, und überträgt man das direkt auf ein dementsprechendes Sich-Positionieren-und-Abgrenzen-Wollen seitens der Autoren/Autorinnen, läuft man mit der Bezeichnung zumindest im Falle der drei hier besprochenen Schriftsteller/innen u.U. erneut Gefahr, sie entgegen ihrem Selbstverständnis in einen Bereich zu drängen, der (n)irgendwo außerhalb liegt und sie damit neuerlich auszugrenzen. Ähnlich zu diesen zuvor zitierten Sätzen Ivanovics findet man auch in einem Artikel über exophones Schreiben bei Michiko Mae die Formulierung: „Jenseits einer bestimmten Sprache und Kultur wird das literarische Schreiben zum exophonen Schreiben.“¹⁶³ Es bergen solche Formulierungen m.E. ein bisschen die Gefahr in sich, einen Schritt in eine Richtung zu machen, vor der Amodeo in einem ihrer Artikel einmal warnte: im Bemühen, nicht mehr in nationalen Kategorien zu denken, ins extreme Gegenteil zu verfallen und „[...] neben den Nationalliteraturen eine transnationale Sondersparte zu eröffnen, in der alle Exilierten, Ausgewanderten und Deterritorialiserten [...] in der vollständigen Ortlosigkeit verortet werden.“¹⁶⁴ Susan Arndt, Dirk Naguschewski und Robert Stockhammer weisen in ihrem einleitenden Artikel zum Sammelband *Exophonie* z.B. ebenfalls darauf hin, dass die Silbe „Exo-“ mit ihrem gegenteiligen „Endo-“ auch „[...] die Existenz stabiler Grenzen [...]“ suggerieren kann und damit „[...] über die Zugehörigkeit zum Innen und Außen [...]“ entschieden wird.¹⁶⁵ Wer aber vermag letztlich, um hier eine Formulierung aus einem Artikel von Almut Todorow aufzugreifen „[...] zwischen Eigen und Fremd, zwischen Innenhorizont und Außenhorizont klar zu unterscheiden?“¹⁶⁶ Mit einem vorsorglichen Blick auf Kritik dieser Art, die bezüglich der Begriffsverwendung exophon in Bezug auf die drei hier gewählten Schriftsteller/innen also auftauchen könnte, soll hier betont werden, dass im Rahmen dieser Arbeit exophon nicht als ein Begriff verstanden wird, der die Verfasser/innen (n)irgendwo außerhalb, jenseits konkreter sprachlicher Zugehörigkeiten ansiedelt, sondern als ein Terminus, mit dem es möglich wird, die drei Schriftsteller/innen innerhalb ihres jeweiligen Sprachraums, in dem sie leben und schreiben und sich „daheim“

163 MAE, Michiko: *Tawada Yokos Literatur als kulturelles Übersetzen durch Transformation*. In: YAMAMOTO, Hiroshi, IVANOVIC, Christine (Hrsg): *Übersetzung – Transformation. Umformungsprozesse in / von Texten, Medien, Kulturen*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2010. S.34-43. Hier: S.40.

164 AMODEO 2002b: S.222.

165 ARNDT u.a. 2007: S.14. Gleich darauf heißt es aber Ebd. S.15 auch: „In Frage gestellt wird damit [...] die Existenz von trennscharfen Grenzen zwischen verschiedenen Sprachen, zu denen sich etwas jeweils eindeutig als 'endo-' oder 'exo-' verhielte.“

166 TODOROW 2004: S.237.

fühlen, als besondere „Spracharbeiter/innen“¹⁶⁷ hervorzuheben, die in ihren nicht in ihrer Erstsprache geschriebenen Texten in verschiedener Art und Weise immer wieder über die deutsche Schreibsprache hinausgehen, diese in ein Wechselspiel mit anderen treten und von anderen Sprachen durchdrungen sein lassen, und in deren Texten die Sprache(n) aus einer bestimmten Haltung heraus prinzipiell besondere Betrachtungen erfahren.

'Berechtigt' erscheint mir die Anwendung des Terminus auf die hier gewählten Texte in dieser Form deshalb, weil noch weitere, wichtige Aspekte ins Treffen zu führen sind, die dieser Begriff impliziert, und die in ebendiese Richtung zielen. Für die Verbreitung dieses Begriffes in der Literaturwissenschaft¹⁶⁸ hat in entscheidendem Maße auch die schon angesprochene japanisch und deutsch schreibende Schriftstellerin und Literaturwissenschaftlerin Yoko Tawada beigetragen. Diese war 2002 zu Gast bei einer Tagung im senegalesischen Dakar, die sich mit *AFRIKA <-> EUROPA. Transporte, Übersetzungen, Migrationen des Literarischen* beschäftigte und dort kam der Begriff *exophon* anschließend an die zuvor angesprochenen Debatten in den 1990ern erneut auf. Dieses Colloquium fand 2005 in Berlin eine Fortsetzung und 2007 erschien die daraus hervorgehende und bereits mehrfach zitierte Publikation der Organisatoren Susan Arndt, Dirk Naguschewski und Robert Stockhammer unter dem Titel *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*, jene Publikation, die den Begriff, so Ivanovic, in den „[...] kulturwissenschaftlichen Diskurs in Deutschland eingespeist [...]“ hat.¹⁶⁹ Zuvor aber, ein Jahr nach dem Symposium in Dakar, d.h. im Jahr 2003, veröffentlichte Yoko Tawada in Japan bereits einen Essayband mit dem Titel *Ekusophonii: bogo no soto e deru tabi*, und darin „[...] bekommt *Ekusophonii* eine [...] programmatische Bedeutung zugewiesen [...]“.¹⁷⁰ Der Untertitel des Essaybandes, „[...] which deals with the topic of leaving one's mother tongue“¹⁷¹, lässt sich mit Christine Ivanovic nämlich folgendermaßen ins Deutsche übertragen: „[...] 'Reisen außerhalb der Muttersprache' oder 'Reisen aus der Muttersprache heraus' [...]“¹⁷² und dieses Reisen gestaltet sich bzw. wird charakterisiert „[...] als eine translinguale (Sprach) bewegung.“¹⁷³ Bei einem Tawada-Symposium 2004 in Kentucky bzw. in dem 2007 dazu

167 Marica Bodrožić sagte einmal: „[...] ich [fühle] mich [...] immer etwas unwohl, wenn ich mit meinen Texten, die mittlerweile auf Kroatisch übersetzt sind, dort vorstellig werde und sie in der ersten Sprache lese. Ich habe dann immer ein Gefühl von Nacktheit, das Gefühl, es ist vielleicht irgendwie ein Stück von der Literatur weg, während ich im Deutschen immer das Gefühl habe, ich schreibe Bücher. Ich bin dann wirklich eine Spracharbeiterin.“ AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.194.

168 Vgl. zu den Ausführungen über die Verbreitung des Begriffes: IVANOVIC 2010: S.171-172, WRIGHT 2008a: S.39, LUGHOFFER 2011: S.3.

169 IVANOVIC 2010: S.172.

170 IVANOVIC 2008: S.223, S.224. Vgl. auch IVANOVIC 2010: S.172.

171 WRIGHT 2008a: S.39.

172 IVANOVIC 2008: S.224. Vgl. auch IVANOVIC 2010: S.172. Dort finden sich in einer Fußnote auch diverse englischsprachige Übersetzungsvarianten davon.

173 IVANOVIC 2008: S.224.

erschienenen Band, in dem man sich vielfach mit der Exophonie im Schaffen Yoko Tawadas auseinandersetzt, wird der Begriff „Exophony“ dann bereits als „[...] heuristische Leitkategorie zur genaueren Erfassung und Beschreibung ihrer Poetik“¹⁷⁴ herangezogen, so Christine Ivanovic, die 2010 selbst einen dicken Sammelband zu Tawadas Poetik der Transformation herausgibt, in dem sie sich nach ihrem 2008 publizierten Artikel *Exophonie, Echo-phonie: Resonanzkörper und polyphone Räume bei Yoko Tawada* in einem neuerlichen Beitrag mit *Exophonie und Kulturanalyse* in Bezug auf Tawadas Schreiben auseinandersetzt.¹⁷⁵ Und in einem anderen 2010 erschienenen und von Hirsohi Yamamoto und Christine Ivanovic herausgegebenen Sammelband, der sich allgemein dem Thema *Übersetzung – Transformation* widmet, beschäftigt sich auch Michiko Mae mit dem Begriff der Exophonie bzw. mit dem exophonen Schreiben Tawadas.¹⁷⁶ Es sei darauf hingewiesen und betont, dass sich nicht alles, was in diesen Artikeln in der Beschäftigung mit Yoko Tawada über Exophonie und exophone Schreibweisen formuliert wurde und was diesem „[...] Schlüsselbegriff ihrer Poetik“¹⁷⁷ in der Auseinandersetzung mit ihren Texten abgewonnen werden kann, auf die hier behandelten Werke und Schriftsteller/innen übertragen lässt. Zum einen aber lassen sich einige Aspekte daraus als wesentliche Grundzüge exophonen Schreibens verstehen (und werden manchmal auch als allgemeine Züge exophonen Schreibens beschrieben), die auch auf andere Texte und Schriftsteller/innen angewendet werden können, und zum anderen hat man sich im Heranziehen des Terminus bisher auch nicht *nur* konkret mit der Poetik Yoko Tawadas auseinandergesetzt, sondern in dem Band von Arndt u.a., der aus der Beschäftigung mit afrikanischer Literatur hervorgegangen ist, wird in der Einleitung der Begriff ganz allgemein zerpfückt, die Literaturwissenschaftlerin Chantal Wright beschäftigt sich in zwei Artikeln über exophone Literatur im deutschsprachigen Raum mit dem Terminus auch eher allgemein (bzw. z.T. in Zusammenhang mit postkolonialen Literaturen und Theorien) und behandelt neben dem exophonen Schreiben von Tawada auch das von Franco Biondi und Emine Sevgi Özdamar, und in einer 2010 abgehaltenen, von Johann Lughofer veranstalteten Konferenz in Ljubljana widmete man sich ebenfalls diesem Terminus, und dort waren neben Tawada auch die Autorinnen Julya Rabinowich und Maja Haderlap zu Gast. Welche Ausführungen als Grundlage gedient haben, auf dem das hier zur Anwendung kommende Verständnis exophonen Schreibens aufbaut, soll nun weiter dargelegt werden.

Als zentraler Grundaspekt ist zunächst das zuvor von Christine Ivanovic zitierte „Reisen aus

174 Ebd. S.225. Oder: IVANOVIC 2010: S.172.

175 Siehe IVANOVIC (Hrsg) 2010 und IVANOVIC 2010.

176 MAE 2010: v.a. S.40-42.

177 IVANOVIC 2010: S.171.

der Muttersprache heraus“ zu nennen, in dem sich translinguale Sprachbewegungen vollziehen bzw. das sich als translinguale Bewegung gestaltet. Auch Michiko Mae übersetzt diesen Essayband-Titel Tawadas in dieser Form¹⁷⁸, und führt dazu weiter aus:

Tawada schreibt, Exophonie sei wie ein Abenteuer, in dem man aus dem Klang der Muttersprache heraustrete, um neue Töne hören zu können. Exophonie sei eine neugierige abenteuerliche Denkweise: 'Wie kann man aus der [...] [sic!] Muttersprache heraustreten, und was geschieht, wenn man heraustritt?' [...].¹⁷⁹

Es geht also beim exophonen Schreiben prinzipiell einmal um das Herausreisen oder das Herausgereist-Sein aus der Erstsprache, um die Bewegung aus einer Sprache heraus oder/und über eine Sprache hinaus und um ein Hören und Sich-Einlassen auf neue Klänge bzw. auch um das Heraustreten-Lassen anderer Stimmen und Klänge. Ivanovic spricht an einer Stelle vom Wahrnehmen und „[...] Gelten lassen des anderen Klangs – eines Klangs des Anderen – [...].“¹⁸⁰ Man geht aber nicht nur aus einer Sprache heraus sondern man bringt sich zwischen Sprachen hin und her, wie Tawada es bei der Konferenz in Ljubljana formulierte¹⁸¹, und damit in Zusammenhang lässt sich weiter formulieren: es kommt also beim exophonen Schreiben zu einem wechselweisen Herausgehen aus (einer) und Hineingehen in (eine andere) Sprache, und damit, kann man sagen, auch um die Wechselwirkung zwischen Distanz und Nähe zu Sprache(n) oder um das von Außen als auch von Innen Betrachten-Können von Sprache(n)¹⁸², und um in diesen Prozessen möglich werdende andere Blickwinkel, wodurch manche Dinge eine andere Bedeutung gewinnen, anders wahrgenommen werden, andere Bilder und Klänge entfalten können.¹⁸³ Weiters und in Verbindung damit impliziert das Herausgehen aus und Sich-hin-und-her-Bewegen zwischen Sprachen, dass einer Sprache durch eine andere auch „[...]

178 MAE 2010: S.40: „[...] 'eine Reise aus der Muttersprache hinaus'.“

179 Ebd.

180 IVANOVIC 2008: S.227. Konkret heißt es bei Ivanovic: „In einem auf den etymologischen Ursprung des Wortes zurückweisenden Sinne thematisiert Tawada [...] als Exophonie das fluktuierende Heraustreten der Stimme (oder der Stimmen) aus dem ihr (oder ihnen) bestimmten Raum, die Wahrnehmung und das Gelten lassen des anderen Klangs – eines Klangs des Anderen – [...]“. (Ebd.) In Zusammenhang mit dem „Klang“ kann auch auf das Nahe-Verhältnis der 'Exophonie' zur Bachtinschen 'Polyphonie' verwiesen werden, auf die im Kapitel 3 genauer zurückgekommen wird. In ihrem 2010 publizierten Artikel schreibt Ivanovic an einer Stelle: „Exophone Texte sind durch Sekundarität im Verhältnis zwischen Sprache und Sprecher bestimmt, was in der Schreibweise selbst bewusst gemacht wird; sie artikulieren ein *anderes* Sprechen, und zwar – in Analogie zum Konzept der Mehrstimmigkeit (Polyphonie) nach Bachtin – das Heraustreten der Stimme (phonē) aus der Schrift.“ IVANOVIC 2010: S.172.

181 *Diskussionen beim Symposium in Auszügen*. In: LUGHOFFER (Hrsg) 2011: S.24-27. Hier: S.24. „Das ist sehr produktiv, wenn man sich zwischen zwei Sprachen hin und her bringt und aus der eigenen Sprache herausgeht, also Exophonie.“

182 Vgl. ACKERMANN 1997: S.26, die bezüglich des *Stellenwert des Sprachwechsels* an einer Stelle schreibt: „[...] man sollte meines Erachtens [...] die Außenperspektive von Autoren anderer Sprachen als zusätzliche Qualifikation zum Experimentieren mit der Sprache ansehen.“ Und genau diese einzunehmen wird möglich, wenn man aus einer Sprache herausgeht und sich zwischen Sprachen hin und her bringt.

183 Vgl. dazu ebenfalls Ebd. S.27: „Für den Muttersprachler öffnen die Texte von 'Sprachwechslern' die Chance, durch neue Töne und ungewohnte Bilder provoziert zu werden, sich in der festgefügt scheinenden Einsprachigkeit hinterfragt zu sehen.“

ihre Ausschließlichkeit“ genommen wird, eine Sprache bleibt nicht als absolute stehen, sondern das, was man in der einen Sprache so sehen und sagen kann, kann durch das Heraus-treten aus einer Sprache und Hineinbewegen in andere Sprachen relativiert werden.¹⁸⁴ Mit den Worten Andreas Schumanns könnte man in diesem Zusammenhang auch weiter formulieren, dass sich in diesem Hineingehen in und Herausgehen aus Sprache(n) eine „[...] profunde Vertrautheit mit der Sprache [...]“ abwechseln kann mit „[...] einem differenten Blick von außen auf diese Sprache [...]“¹⁸⁵ bzw. dass sich gerade aus diesem sich Hin- und Herbringen zwischen Sprachen diese Möglichkeit und diese Kompetenz ergeben. Damit in Einklang bringen lässt sich nämlich auch Maes Beschreibung vom „[...] Konzept der Exophonie, d.h. des exophonen Schreibens [...]“, in dem „[...] die Unterscheidung zwischen dem Eigenen, der Muttersprache, und dem Fremden, der Fremdsprache, aufgehoben wird.“¹⁸⁶ Das Eigene ist/wird dabei ebenso das Fremde wie das Fremde das Eigene ist/wird bzw. gibt es nicht mehr Eigenes und Fremdes, sondern schlicht eine Sprache und eine oder mehrere andere Sprache/n, die sozusagen alle 'eigen' und 'fremd' zugleich sind. Man kann bei diesen translingualen Sprachbewegungen im exophonen Schreiben „[...] 'nicht mehr von innen oder außen sprechen'

184 Vgl. dazu KREMnitz 2004: S.76. Wie Kremnitz schreibt, nimmt bei mehrsprachigen Menschen die eine Sprache der anderen (Sprachwelt) „[...] ihre Ausschließlichkeit“, und so wäre es logisch, dass mehrsprachigen Menschen, vor allem wenn sie schon als Kinder mehrere Sprachen erwerben, „[...] eine viel komplexere Wahrnehmung der Welt [...]“ möglich ist als Einsprachigen, die ihre Sprache und ihre sprachlichen Erfahrungen zu keiner oder keinen anderen in Beziehung setzen können, sie nicht (so gut) relativieren können. Vgl. aber auch VLASTA 2007: S.32, wo es heißt: „Wenngleich man mit dem Erlernen weiterer Sprachen seine bisherige Geschichte, sein Wissen, seine Muttersprache und Identität nicht aufgibt (bzw. aufgeben kann), so werden Fremdsprachen doch als eine Erweiterung der Mündigkeit gesehen: Die neue Sprache bietet eine andere Sichtweise der Welt, eine neue Möglichkeit der Bewertung subjektiver Meinungen und führt schließlich zum Hinterfragen der in der eigenen Muttersprache entwickelten Wahrheiten.“ Durch Formulierungen wie diese wird verständlich und erklärbar, warum es in Bezug auf nicht in der Erstsprache geschriebene Texte des Öfteren heißt, so wie es beispielsweise Klaus Müller-Wille in seinem Aufsatz über die Fremdsprachenpoetik bei Theodor Kallifatides ausgedrückt hat, dass die „[...] ästhetische Leistung seiner Texte [...]“ darin besteht, „[...] dass sie über eine spezifische Form von sprachlichem Bewusstsein verfügen, welche sich ein 'muttersprachlicher' Autor nie aneignen kann [...]“. MÜLLER-WILLE, Klaus: „*Svenska för inhemska*“. *Zu einer Poetik der Fremdsprache bei Ilmar Laaban und Alexander Weiss*. In: HOFF (Hrsg.) 2008: S.49-70. Hier: S.51-52.

185 Bei Andreas Schumann heißt es in seinem Artikel über das Sprachspiel bei Yoko Tawada und Zé do Rock: „Diese Form der Sprachkritik und einer spielerischen Neuschöpfung von Schreibweisen setzt zweierlei voraus: eine profunde Vertrautheit mit der Sprache und ein sicheres Beherrschen ihrer Grammatik einerseits und andererseits wiederum einen differenten Blick von außen auf diese Sprache [...]“. SCHUMANN, Andreas: *Sprachspiel und Individualität. Neue Tendenzen einer Literatur der Migration*. In: ANZ, Thomas, KAULEN, Heinrich (Hrsg): *Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Konzepte*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG 2009. (= spectrum Literaturwissenschaft / spectrum literature. Komparatistische Studien / Comparative Studies 22). S.499-508. Hier: S.504.

186 MAE 2010: S.35. Die Aufhebung des Unterschieds zwischen Eigenem und Fremdem erklärt sie mit der „[...] literarischen Strategie [Tawadas], in der nicht nur das kulturell Andere als fremd erscheint, sondern auch das kulturell Eigene. Damit werden im Grunde der Unterschied und die Grenze zwischen dem Fremden und dem Eigenen aufgehoben [...]“. (Ebd.) Und weiters schreibt sie – stark an Schumanns Worte erinnernd: „Durch die dadurch gewonnene Distanz zum Fremden wie zum Eigenen wird ein Raum der Freiheit, der Kreativität und des Spiels erschlossen [...]“. (Ebd.) Des Weiteren spricht Mae in diesem Kontext auch von einer „[...] Auflösung der Grenzen zwischen den Sprachen [...]“, in der „[...] der permanente Prozess der Transformation in Tawadas Literatur erkennbar [...]“ werde. (Ebd.)

[...]”¹⁸⁷, sondern es kommt zu einem „[...] Durchdrungensein einer Sprache durch andere Sprachen [...]“¹⁸⁸, wie Mae in ihrem Artikel weiter formuliert. Dieses Hin- und Herbewegen zwischen Sprachen führt mit Mae gesprochen auch ein „[...] Hin- und Herübersetzen [...]“¹⁸⁹ mit sich – „Tawada vergleicht das Reisen [auch] mit dem Übersetzen [...]“¹⁹⁰ – man könnte mit Blick auf die translingualen Sprachbewegungen im exophonen Text also auch von Übersetzungen zwischen Sprachen bzw. dem gegenseitigen Übersetzen von Sprachen sprechen. Festzuhalten ist diesbezüglich auch, dass diese sprachliche Grenzüberschreitung im exophonen Text und dieses Durchdrungen-Sein nicht unbedingt oder „[...] nicht nur durch Übernahme und Einbindung von Wörtern und Sätzen aus einer anderen Sprache [...]“¹⁹¹ ablaufen und entstehen muss, so Mae. Es lässt sich allein schon wegen der Grundbedeutung, dass es sich um nicht in der Erstsprache geschriebene Texte handelt, aber schon formulieren, dass exophones Schreiben „[...] durch literarische Mehrsprachigkeit [...] gekennzeichnet [...] ist [...]“.¹⁹² Denn auch wenn es auf manifester Ebene zu keinem Einbezug anderer Sprachen kommt, exophone Texte „[...] artikulieren sich [...] vernehmbar als ein anderes Sprechen, als ein Heraustreten der Stimme (phone) aus der Schrift oder sogar als ein 'Heraustreten aus der Stimme' [...]“¹⁹³, wie es bei Ivanovic heißt. Auf Basis der anfangs dargestellten, grundlegenden Bedeutung des Terminus, nämlich dass die Verfasser/innen exophoner Literatur bezüglich ihres Schreibens aus ihrer Erstsprache heraus- und in eine andere Sprache hinein gereist sind, könnte man dieses andere Sprechen oder vielmehr den anderen Umgang mit Sprache in diesen Texten mit Worten von Francesco Micieli vielleicht auch folgendermaßen beschreiben: „[...] die Sprache, die Wörter [werden] mit dem Wissen und Haben mindestens einer anderen Sprache [betrachtet]. Es ist das ein anderes Betrachten als das eines Einsprachigen. Die Sprachen betrachten sich in der Sprache“, und es sei „[...] eine besondere Vielstimmigkeit [...]“, die

187 Ebd. S.41. Sie zitiert bzw. übersetzt hier aus Tawadas „Ekusophonii“-Text. Auch IVANOVIC 2008: S.225 spricht an einer Stelle in Bezug auf das „'Reisen außerhalb der Muttersprache' [...]“ von der „[...] immer wieder auftauchende[n] Umkehr des Verhältnisses von Innen und Außen [...]“.

188 MAE 2010: S.41.

189 Ebd. S.37.

190 Ebd. S.38. Auch IVANOVIC 2008: S.224-225 spricht an, dass Tawadas Charakterisierung des Reisens als „[...] translinguale (Sprach)bewegung [...]“ unter anderem die Dimension der Übersetzung impliziert. Dies zeigt sich im Grunde auch daran, dass sowohl Ivanovic als auch Mae das exophone Schreiben (Tawadas) als „transformatorisches Konzept“ bezeichnen. (IVANOVIC 2008: S.227.)

191 Siehe und vgl. MAE 2010: S.41. Auch IVANOVIC 2008: S.223 formuliert: „Exophone Texte müssen nicht unbedingt selbst mehrsprachig (hybrid) angelegt sein [...]“, womit, so würde ich es auffassen, eine manifeste Mehrsprachigkeit gemeint ist. In welchen Formen, Arten und Weisen sich Mehrsprachigkeit in literarischen Texten grundsätzlich bemerkbar machen kann, darauf geht Kapitel 3.3. ein.

192 MAE 2010: S.40. Da heißt es an einer Stelle: „Insofern exophones Schreiben durch literarische Mehrsprachigkeit und durch ein 'polykulturelles Selbstverständnis' [...] gekennzeichnet ist, kann man Tawada als eine führende Repräsentantin des exophonen Schreibens verstehen.“

193 IVANOVIC 2008: S.223.

uns dadurch in den Texten geschenkt wird.¹⁹⁴

Die jüngsten Stellungnahmen zum 'exophonen' Schreiben finden sich meinen Recherchen zufolge in dem von Johann Lughofer 2011 publizierten Heft über das im Oktober 2010 in Ljubljana veranstaltete Symposium, das sich dem Thema *Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen* widmete, und nach den bisher genannten bzw. zitierten Artikeln von Ivanovic und Mae die bislang aktuellste Publikation zu dem Terminus darstellt.¹⁹⁵ Yoko Tawada, Maja Haderlap und Julya Rabinowich nahmen daran teil, und während Julya Rabinowich in einem Ausschnitt der Gespräche ihre bekanntlich sehr kritische Haltung gegenüber Etikettierungsversuchen zum Ausdruck bringt („[...] Literatur ist Literatur oder aber sie hat ihre Aufgabe verfehlt“¹⁹⁶), findet Yoko Tawada an dem von ihr mitgeprägten Begriff klarerweise eher Gefallen und meint im Hinblick auf gemeinsame Charakteristika exophoner Literatur und ihrer Schriftsteller/innen:

Ich glaube, eine Gemeinsamkeit ist vielleicht, dass die Wahl der Sprache oder die Sprache überhaupt für uns nicht selbstverständlich ist, dass dies irgendwie in Frage gestellt wird. Was man daraus macht, ist ganz unterschiedlich. [...] auch wenn wir das letzten Endes ignorieren wollen, die Frage steht immer da: wir werden gefragt und wir fragen uns: warum diese Sprache? Oder warum diese zwei Sprachen? Was ist mit der Sprache? Dass diese Sprachfrage, politisch, literarisch, philosophisch immer bewusst ist, das ist die wichtigste Gemeinsamkeit.¹⁹⁷

Tawada betont hier also, dass Sprache für exophone Schriftsteller/innen nichts Selbstverständliches ist und dass immer die Frage im Raum schwebt: „Was ist mit der Sprache?“, und schließlich sei auch die ihre Ausführungen dazu abrundende Bemerkung wiedergegeben, die die oben gebrachten Ausführungen noch einmal unterstreicht: „Das ist sehr produktiv, wenn man sich zwischen zwei Sprachen hin und her bringt und aus der eigenen Sprache herausgeht, also Exophonie.“¹⁹⁸ Diese Charakterisierung von Tawada findet dann nämlich auch in das Abschlussstatement zu diesem Symposium von Neva Šlibar Eingang, die resümierte, es handle sich hier um eine vielfältige Literatur, die, „[...] wie auch immer wir sie nennen wollen, [...]

194 MICIELI, Francesco: *Die Sprache übernachtet in der Sprache*. In: BINGGELI, Ursula u.a. (Hrsg): *Mutter, wo übernachtet die Sprache? 14 Porträts mehrsprachiger Autorinnen und Autoren in der Schweiz*. Zürich: Limmat Verlag 2010. S.7-9. Hier: S.9. Micieli formulierte diese Sätze im Hinblick auf Gemeinsamkeiten im Umgang mit Sprache(n) seitens mehrsprachiger Schriftsteller/innen. Auch für eine Beschreibung exophonen Schreibens scheint dies aber sehr passend. Denn auch Mae schreibt: „Durch die Methode der Exophonie bzw. des exophonen Schreibens kann man die Diversität und Pluralität einer Sprache und Kultur bewusst machen, und dies kann die Vielstimmigkeit innerhalb einer Sprache, eines Textes oder [...] auch innerhalb einer Person erfahrbar machen.“ MAE 2010: S.42. Vgl. auch IVANOVIC 2008, die in ihren Ausführungen immer wieder auf die Mehrstimmigkeit und Polyphonie in den Texten Tawadas zu sprechen kommt.

195 Von Johann Lughofer erschien 2011 auch noch eine weitere Publikation, die aber zum Zeitpunkt, als diese Diplomarbeit entstand, in den Bibliotheken noch nicht verfügbar war und deshalb hier nicht berücksichtigt werden konnte: LUGHOFFER, Johann Georg (Hrsg): *Heimat – Heimatland – Heimatliteratur: zur Exophonie*. Ljubljana: Goethe-Institut 2011.

196 RABINOWICH, Julya: *Zur Exophonie*. In: LUGHOFFER (Hrsg) 2011: S.13-14. Hier: S.14

197 [k.A.] *Diskussionen beim Symposium in Auszügen*. In: LUGHOFFER (Hrsg) 2011: S.24-27. Hier: S.24.

198 Ebd.

aus einer Sprache heraus [...] in andere Sprachen geht und dadurch auch wieder hin- und hergeht“¹⁹⁹, und sie spricht als Folge „[...] die Entautomatisierung [...]“ von Sprache an, „[...] d.h. [...] dass man dann die Sprache als Sprache zu sehen beginnt – auch in ihrer Materialität, in ihrem Körper [...]“.²⁰⁰

Dass im Zuge des exophonen Schreibens und dieser Entautomatisierung zum Ausdruck kommt, dass Sprache nichts Selbstverständliches ist, führt noch zu einem weiteren Punkt und Begriff, den Arndt/Naguschewski/Stockhammer als Synonym zur Bezeichnung exophon anführen, die schon weiter oben einmal erwähnte „Anderssprachigkeit.“ Auch mit diesem Terminus könnte man die in den Texten zum Ausdruck kommende „Unselbstverständlichkeit der Sprache“²⁰¹, so der Titel des Artikels von Arndt/Naguschewski/ Stockhammer, beschreiben.²⁰² 'Anders' sollte dabei aber nicht als Hinweis auf eine Differenz zum 'Eigenen' verstanden werden²⁰³, sondern eher als eine sich vom Gewöhnlichen, Herkömmlichen abhebende, oder wie Adorno sagen würde „[...] gegen das übliche Sprachgeplätscher schwimmen[de] [...]“²⁰⁴ Art der Sprachverwendung. Betont werden muss diesbezüglich natürlich, wie es auch die Herausgeber des gleichnamigen Bandes selbst tun, dass „[...] Anderssprachigkeit in der Literatur [...] nur ein besonderer Fall [...]“ der generellen „[...] Anderssprachigkeit der Literatur [...]“ an sich ist, weil, wie bereits in den ersten Zeilen der vorliegenden Arbeit festgehalten wurde, die besondere Sprachverwendung, die besondere Beschäftigung mit Sprache ganz prinzipiell die Literatur ausmacht.²⁰⁵ Mit Sandra Vlasta lässt sich noch einmal betonen: „Sprache ist per se Thema jeder Literatur und nicht zuletzt deren konstituierender Bestandteil. Die Reflexion

199 Ebd. S.27.

200 Ebd.

201 ARNDT u.a. 2007.

202 Im Aufsatz von Dirk Naguschewski zum Band von ARNDT u.a. (Hrsg) 2007 liest man zur 'Anderssprachigkeit' auch: „*Anderssprachigkeit* ist ein Neologismus, der einen Zustand bezeichnet, der für die Literatur immer dann von Bedeutung ist, wenn [...] sichtbar wird, dass ein Schriftsteller in einer Sprache schreibt, die nicht diejenige seiner Herkunft ist.“ NAGUSCHEWSKI, Dirk: *Anderssprachigkeit, Muttersprache und die Sprache(n) der Literatur in Senegal*. In: ARNDT u.a. (Hrsg) 2007: S.87-113. Hier: S.87.

203 Ebd. wird darauf hingewiesen, dass in der deutschen Variante, in der Anderssprachigkeit, das „[...] 'Anders-' nahe[legen könnte], es gäbe das 'Eine' oder gar 'Eigene' [...]“. Sie meinen, dies trage „[...] dem Sachverhalt Rechnung, dass Grenzen eben permanent gezogen werden [...] Kultur besteht aus *Konstruktionen des 'Eigenen' und des 'Fremden'* [...]“. (Ebd. S.22).

204 ADORNO, Theodor W.: *Wörter aus der Fremde*. In: Ders.: *Noten zur Literatur*. 4. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1996. S.216-232. Hier: S.216. (= Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften. Band II). In der Auseinandersetzung mit Gründen, Funktionen und Wirkungen 'fremder' Wörter bzw. Sprachen in einem Text wird öfters auf Stellen dieses kurzen Textes von Adorno Bezug genommen oder verwiesen. Vgl. dazu z.B. Kapitel 3.3.3, S.124, Fußnote 550 der vorliegenden Arbeit.

205 Vgl. ARNDT u.a. 2007: S.21. „[...] 'Exo-Phonie' ließe sich ja gerade auch als *Heraustreten aus der Stimme* lesen. Insofern ist Literatur, die sich ja von *littera* ableitet, per definitionem 'exo-phon', die spezifische Situation eines Schreibens in der Zweitsprache also 'nur' *ein* Fall, der von anderen Fällen mehr oder weniger schwer zu isolieren wäre. Niemand schreibt ja, wie sie spricht; und dies gilt nicht nur dann, wenn man in einer anderen 'natürlichen' Sprache schreibt als es diejenige ist, in der man mit seiner Mutter spricht. Oder, mit einer schönen Formulierung, die Werner Hamacher für ein kleines Colloquium geprägt hat, und die man mit oder ohne Betonung des Kommas lesen kann: 'Zweitsprache, Literatur'.“

über Sprache ist damit Teil von Literatur im Kontext von Migration [bzw. hier: exophoner Literatur] wie sie Teil jeder Literatur ist.“²⁰⁶ Oder wie schrieb schon Marina Zwetajewa 1926 an Rainer-Maria Rilke: „Dichten ist schon übertragen, aus der Muttersprache – in eine andere [...]“.“²⁰⁷ Aber die exophone Anderssprachigkeit ist sozusagen ein Sonderfall oder vielmehr eine gesteigerte Form davon. Chantal Wright bringt die Beziehung bzw. den Unterschied zwischen der 'generellen' und der 'exophonen' Anderssprachigkeit von Literatur vielleicht am besten auf den Punkt, wenn sie schreibt:

All literary texts [...] exist in a relationship of tension between a language which belongs to everybody and a language that is the writer's own. The manifestation of this tension in the pages of a book is what we call 'style': 'the result of the separation and struggle between the writer's own language [...] and the maternal tongue that he tries to appropriate' [...]. When a tongue acquired later in life is substituted for this 'maternal tongue', as it is in the exophonic text, the relationship of tension is heightened. On the one hand, therefore, exophonic texts simply exemplify what is true for all literary texts; far from being on the margins, such texts are central to our understanding of literature.²⁰⁸

In diesem Sinne lässt sich also sagen, rückt die exophone Literatur ganz grundlegend zum einen die „Unselbstverständlichkeit von Sprache“ in den Blickpunkt und stellt damit einen ganz wesentlichen Aspekt von Literatur prinzipiell ins Zentrum, und zum anderen kann sie als besonders „[...] repräsentativ für die Literatur in der heutigen multilingualen Welt [angesehen werden], die dadurch geprägt ist, dass sich die verschiedenen Sprachen wechselseitig durchdringen und transformieren“²⁰⁹, wie Mae es anhand von Tawadas Schreiben formuliert.

Die vorhin zitierte Chantal Wright ist neben den anderen bisher genannten eine der wenigen Wissenschaftler/innen, die mit einigen Artikeln ebenfalls den Versuch unternahm, den Begriff exophon auch „[...] in die Diskussion um exophone Literatur im deutschsprachigen Bereich einzubringen [...]“.“²¹⁰ Aber „[i]nnerhalb der deutschsprachigen Debatte kann der Begriff [...] bisher weder in Bezug auf die Schreibweise Tawadas noch im allgemeinen als etabliert gelten [...]“, wie Ivanovic 2010 feststellt.²¹¹ Auch Johann Lughofer merkt in seinem 2011 publizierten Artikel bezüglich der Begriffsverbreitung an:

Noch nie haben sich bei einer mir bekannten Kulturveranstaltung alle Fragen im Vorfeld dermaßen auf eine konzentriert, und zwar auf die folgende: Was bedeutet eigentlich Exophonie?

206 VLASTA 2008: S.50.

207 ZWETAJEWA, Marina: *An Rainer Maria Rilke*. In: BUSCH, Brigitta, BUSCH, Thomas (Hrsg.): *Mitten durch meine Zunge. Erfahrungen mit Sprache von Augustinus bis Zaimoğlu*. Klagenfurt: Drava Verlag / Edition Niemansland 2008. S.247-248. Hier: S.247.

208 WRIGHT 2010: S.25.

209 MAE 2010: S.42.

210 Merkt IVANOVIC 2010: S.173 in einer Fußnote an. Vgl. WRIGHT 2008a, WRIGHT 2010 sowie: WRIGHT, Chantal: „*Bringt Poesie in unsere Städte!*“ *Obrigkeitsdeutsch and Exophonic Literature*. In: *Kakanien Revisited*. 24.06.2008. http://www.kakanien.ac.at/betir/verb_worte/CWright1.pdf (zuletzt einges. am: 18.04.2012). In zuletzt genanntem Artikel verwendet sie den Terminus aber, ohne näher auf ihn einzugehen.

211 IVANOVIC 2010: S.172-173. Bei IVANOVIC 2008: S.223-224 wird 'exphon' auch als „[...] potenzieller Leitbegriff für die Beschreibung jener neuen Form von 'Weltliteratur' [bezeichnet], die sich im postkolonialen Zeitalter einer zunehmend globalisierten kulturellen Praxis abzuzeichnen beginnt [...]“.

Niemand braucht ein schlechtes Gewissen zu haben, wenn ihr oder ihm der Ausdruck unbekannt ist. Der Begriff verdient wahrhaftig eine Erklärung, denn er scheint bei einem letzten Zugriff im Februar 2011 nicht einmal in Wikipedia, der so schnell reagierenden und flexiblen Enzyklopädie unserer Zeit, auf.²¹²

Ein Wikipedia-Eintrag fehlt auch im August 2012 noch. Gerade mit den Ausführungen Chantal Wrights lässt sich aber noch einmal begründen, warum dieser Begriff gewisse Vorteile hat, und warum er sich, um mit Ivanovic zu sprechen, „[...] als Beschreibungskategorie wesentlich besser zu eignen scheint als die gegenwärtig bevorzugten Konzepte der Migrationsliteratur oder der 'Neuen Weltliteratur'.“²¹³ Bei Wright wird mit dem Begriff „exophonic“ vor allem der sprachliche Aspekt, die besondere Sprachsituation und die dadurch oft auftretende „[...] stylistic innovation [...]“ exophoner Texte betont.²¹⁴ Zwar konzentriert sie sich auf Biondi, Özdamar und Tawada und setzt diese Strategien und die stilistischen Besonderheiten in Beziehung „[...] to the strategies of appropriation observed in post-colonial literatures [...]“²¹⁵, welche für die Analyse der hier behandelten Texte als nicht sehr sinnvoll oder zielführend erachtet werden, weshalb hier nicht näher darauf eingegangen wird. Wright geht dabei aber von der grundsätzlichen Annahme aus, „[...] that having two languages has some kind of cognitive effects, opening up new possibilities, making the writer aware of the mechanics of language, providing literary inspiration [...]“²¹⁶, und sie gibt dem Terminus 'exophon' gegenüber anderen begrifflichen Konzepten, die in Bezug auf das literarische Schreiben migrierter, nicht in ihrer Erstsprache schreibender Schriftsteller/innen in den letzten Jahren aufgekommen sind, insofern den Vorzug, als die Literatur damit nicht gleich thematisch festgelegt wird, sondern mit diesem Begriff ganz konkret ein „[...] linguistic state [...]“ beschrieben wird, zunächst nur einmal auf den Umstand hingewiesen wird, dass dieser Text nicht in der Mutter- oder Erstsprache der Schriftsteller/innen geschrieben wurde und damit nur, aber explizit auf die besondere Sprachsituation Bezug genommen wird.²¹⁷ Damit hat der Terminus exophon den entscheidenden Vorteil, vorrangig sprachlich ausgerichtet zu sein und auch hauptsächlich auf

212 LUGHOFFER 2011: S.3.

213 IVANOVIC 2010: S.173.

214 WRIGHT 2010: S.22.

215 Ebd.

216 Ebd. S.24.

217 „‘Exophony’ avoids the thematic prescriptiveness of older terms used in the German context such as ‚Ausländer-‘ oder ‚Migrantenliteratur‘ [...]. It allows an important distinction to be drawn between the differing contexts of production of writing by non-native speakers and native-speakers of hybrid identity, calling attention to the politics of style in non-native-speakers writing. [...] This term [...] emphasises the innovative stylistic features that can be observed in this body of texts. [...] The term ‘exophonic’ has the advantage of describing a linguistic state of being rather than prescribing any theme(s). [...] It also allows for comparative study of the phenomenon of exophony across linguistic boundaries [...], and encourages acceptance of exophony as a natural and growing phenomenon worldwide. [...] In focusing on style [...], the term ‘exophonic’ represents an important shift in how we approach writing by non-native speakers [...]” WRIGHT 2008a: S.26, S.39, S.40.

den literarischen Text und dessen Sprache(n) abzu zielen. Auch wenn der Terminus auf Schriftsteller/innen angewandt wird und von exophonen Autoren/ Autorinnen die Rede ist, lässt sich damit stärker ihre sprachliche Situation, ihre besondere Arbeit an und mit der Sprache betonen als deren biographischer Hintergrund. Man könnte aber auch sagen, dass der Terminus eine gelungene Verbindung zwischen der biographischen und der literarischen Komponente von Autor/in und Werk schaffen kann, weil er sozusagen an der „[...] *Schnittstelle zwischen Leben und Werk*“²¹⁸ angesiedelt ist und ansetzt. Er rückt, so wie er in diesem Kapitel beschrieben wurde, vor allem die translingualen Sprachbewegungen und die 'unselbstverständliche' Auseinandersetzung mit Sprache(n) ins Zentrum, und damit kann der Begriff exophon bzw. eine Untersuchung, die das 'exophone Schreiben' unter die Lupe nimmt, auch als Versuch verstanden werden, der in den letzten Jahren oftmals geäußerten Forderung nachzukommen und dazu beizutragen, sich auf die „[...] sprachlich-literarische[...] Qualität [...]“²¹⁹ von Texten migrierter, nicht in ihrer Erstsprache schreibender Autoren/Autorinnen zu konzentrieren und den „[...] wissenschaftlichen Diskurs über diese Literatur von soziologischen Eingriffen zu 'befreien' und ihre Literarizität in den Mittelpunkt zu stellen.“²²⁰ Gleichzeitig aber hindert der Terminus, der eben prinzipiell darauf hinweist, dass es sich hier um einen nicht in der Erstsprache der Verfasser/innen geschriebenen Text handelt, auch daran, „[...] ins andere Extrem zu verfallen [...]“²²¹ und den sprachlichen Hintergrund der Schriftsteller/innen komplett auszublenden.

Um nun die wesentlichsten Aspekte des Begriffes exophon noch einmal zusammenzufassen, auf die die im Rahmen dieser Arbeit behandelten Texte hin analysiert werden: Es geht um das Herausreisen oder Herausgereist-Sein aus der Erstsprache, um die grundsätzliche translinguale Bewegung über eine Sprache hinaus hinein in ein 'Mehr' an Sprache(n), in dem sich die Schriftsteller/innen und/oder ihre Figuren hin und her bewegen, um die zum Ausdruck ge-

218 KAMM 2010b: S.103. Martina Kamm schreibt mit Blick auf das „[...] gemeinsame Element einer besonders intensiven Auseinandersetzung mit Sprache [...]“, auf das sich Francesco Micieli und Giuseppe Gracia in ihren Überlegungen zu Gemeinsamkeiten in der Literatur von Autoren/Autorinnen, die aus einem anderen sprachlichen Hintergrund kommen, einigen können: „Das Verbindende [...] spielt sich so besehen *im Prozess des Schreibens* ab, also an der *Schnittstelle zwischen Leben und Werk*.“

219 Bei KAMM 2010b: S.109 heißt es, die Schriftsteller/innen „[...] möchten [...] primär an der sprachlich-literarischen Qualität ihres Schreibens gemessen werden und beklagen die fehlende Anerkennung derselben von Seiten des Literaturbetriebs und des Publikums.“

220 Wie es z.B. BLIOUMI, Aglaia: *Vorwort*. In: Dies. (Hrsg.) 2002: S.7-13. Hier: S.7 formulierte.

221 ZIERAU 2009: S.21. Bei ihr geht es zwar um die Gegenüberstellung von Termini wie „Migrationsliteratur“, und „inter-“ oder „mehrkultureller Literatur“. Ihre Ansicht, dass Definitionen wie „interkulturell“, die „[...] von der Terminologie her gar keinen Zusammenhang zur [...]“ – im Falle von Zieraus Ausführungen – Migration der Schriftsteller/innen herstellen, „[...] ins andere Extrem [...]“ verfallen und damit auch sehr weitläufig werden, lässt sich m.E. aber auch allgemeiner so sehen und nicht auf die Migration aber auf den sprachlichen Hintergrund bezogen gerade auch auf die hier behandelten Texte übertragen, in denen es immerhin um besondere Schreibweisen geht, die mit einer bestimmten Sprach(en)situation zusammenhängen.

brachten Möglichkeiten der Betrachtung von, des Zugangs zu und des Umgangs mit Sprache(n), die sich dadurch ergeben, um das Einander-Durchdringen und Transformieren von Sprachen, um das Über-Setzen von und zwischen Sprachen, um das Erzeugen und die Wahrnehmbarkeit einer Vielstimmigkeit im Text, und es geht um die sich im Text, in der exophonen Sprachsituation ausdrückende Haltung zur Sprache, in der die von Wright angesprochene erhöhte Spannung spürbar wird, um eine Haltung zu Sprache(n), die („mit dem Wissen und Haben einer anderen Sprache“) als etwas Unselbstverständliches betrachtet, entautomatisiert wird und eine „anderssprachige“ Verwendung erfährt.

Dass exophone Literatur damit durchaus auch eine Herausforderung für ihre Leser/innen darstellen kann, darauf weist Reiko Tachibana hin, wenn er schreibt, „[...] literature of exophony can engage the reader who needs to step outside/inside of their mother tongue and acquired languages in order to become what Deleuze and Guattari call a foreigner in our own language.“²²² Und es ist dies ein Aspekt, der auch an Chantal Wrights Ausführungen im Hinblick auf sprachliche Strategien in exophoner Literatur denken lässt, in denen es an einer Stelle allgemein heißt: „Non-native-speaker writers [...] [are] reminding themselves and their readers that language belongs to nobody and that one should never feel too comfortable there.“²²³

2. 3. Die Beschäftigung mit exophoner Literatur im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft – Zum komparatistischen Ansatzpunkt der vorliegenden Arbeit

Abschließend und abrundend zu diesem Kapitel, das sich mit dem in dieser Arbeit gewählten begrifflichen Zugang zur hier thematisierten Literatur beschäftigt hat, soll nun noch dargelegt werden, warum die Vergleichende Literaturwissenschaft eine Disziplin ist, die prädestiniert ist für die Beschäftigung mit Literatur und Themen dieser Art und inwiefern die Herangehensweise in der vorliegenden Arbeit eine komparatistische ist.

222 TACHIBANA, Reiko: *Tawada Yoko's Quest for Exophony. Japan and Germany*. In: SLAYMAKER (Hrsg) 2007 (wie Fußnote 149): S.153-168. Hier: S.164. Zit. nach: IVANOVIC 2008: S.227. Vgl. auch MAE 2010: S.41, die in ihrer Beschreibung der Exophonie ebenfalls auf Deleuze/Guattari Bezug nimmt und dabei ebenfalls auf Tachibana verweist: „Exophonie meint also nicht nur eine Position außerhalb der Muttersprache, sondern zielt auf das von Guattari und Deleuze beschriebene Phänomen: 'to be a foreigner, but in one's own language, not only when speaking a language other than one's own. To be bilingual, multilingual, but in one and the same language.' [...]“

223 WRIGHT 2008a: S.36. Vgl. auch ARNDT u.a. 2007: S.11. Auch dort heißt es, dass die in diesem Band abgedruckten „[...] Beiträge von Autoren aus Afrika dafür [plädieren], sich in keiner Sprache gemütlich einzurichten.“

„Zu den markanten Entwicklungen der Literaturwissenschaft in den letzten Jahrzehnten in Europa wie in den USA zählte die wachsende Infragestellung nationaler Ordnungsmuster in der Verortung von Literatur [...]“²²⁴, eröffnen Michael Böhler und Hans Otto Horch 2002 ihren Band zur *Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen in der Moderne* und lassen damit eine wesentliche Herausforderung anklingen, vor der die einzelnen Nationalphilologien in der Beschäftigung mit moderner Literatur zunehmend stehen. Denn mit der Frage nach der national-sprachlichen Verortung literarischer Texte stellt sich zugleich die grundlegende Frage nach dem Zuständigkeitsbereich, und wie in den bisherigen Kapiteln deutlich geworden sein sollte, gelingen genau diese für nationalliterarische Verständnisse notwendigen und konstituierenden Zuordnungen mit Blick auf die weltweit zunehmende exophone und transnationale/-kulturelle/-linguale Literatur in vielen Fällen nicht mehr. Francesco Micieli als ein in der Deutschschweiz lebender und deutsch schreibender Schriftsteller aus Süditalien mit einem alten Albanisch bzw. Italo-Albanisch als Muttersprache, der seinen transkulturellen und mehrsprachigen Background auch immer wieder in seine Texte einfließen lässt, Marica Bodrožić als eine in Deutschland lebende deutsch schreibende Autorin, die, wie es in ihren Werken oftmals thematisiert und verarbeitet wird, in und mit dem hybriden Sprachgeflecht des ehemaligen Jugoslawiens aufgewachsen ist, sich aber z.B. auch mit der französischen Sprache gerne auseinandersetzt, oder Anna Kim als eine in Österreich lebende Schriftstellerin mit koreanischen Wurzeln, deren deutschsprachigen Texte zuweilen asiatische Klänge und Bilder mit sich führen oder auch einmal im Kosovo oder in Grönland angesiedelt und von den dortigen Sprachen durchzogen sind, können als drei Vertreter/innen zeitgenössischer Literatur betrachtet werden, die aufzeigen, vor welchem 'Problem' die einzelnen Nationalphilologien mit den nationalliterarischen Kategorien u.U. stehen, wie sie gleichzeitig die Chancen deutlich machen, die sich im Gegensatz dazu für die Vergleichende Literaturwissenschaft eröffnen. Denn die Komparatistik, so formuliert es Angelika Corbineau-Hoffmann, die

[...] im Idealfall [...] all jene Erscheinungsformen von Literatur [umfasst], die Sprach- und Nationalengrenzen [...] überschreiten [...], beginnt [eben gerade] dort, wo die anderen Philologien enden; sie setzt ein, wenn die Nationalphilologien an ihre Grenzen stoßen. [...] Die Komparatistik ist die Wissenschaft von Fremdkontexten und damit eine Disziplin, die produktive Alterität und Grenzüberschreitung auf ihre Fahnen geschrieben hat.²²⁵

Besonders im von Grenzüberschreitungen geprägten *Age of Globalization*, das sich längst auch in der Literatur(szene) bemerkbar gemacht hat, kann deshalb die *Comparative Literature*

224 BÖHLER, Michael, HORCH, Hans Otto: *Vorwort*. In: Dies (Hrsg.): *Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen. Perspektivierungen im Spannungsfeld von Integration und Differenz*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag GmbH 2002. S.1-8. Hier: S.1.

225 CORBINEAU-HOFFMANN, Angelika: *Einführung in die Komparatistik*. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co 2000. S.11, S.55.

nach Saussy Haun die erste Geige spielen.²²⁶ Jürgen Wertheimer und John Neubauer, Herausgeber der bedeutenden literaturwissenschaftlichen Zeitschrift *Arcadia*, schreiben 1996 in ihrem Editorial, auf das des Öfteren Bezug genommen wird, wenn es im Hinblick auf die moderne Sprachen und Kulturen querende Literatur um die Positionierung und die Aufgabe der Vergleichenden Literaturwissenschaft geht:

[...] in einer Welt, die die interkulturelle Erfahrung zu einem Teil ihres Alltagswissens gemacht hat, sind Fragen und Themen der Komparatistik nicht mehr Fragen und Themen der ‚happy few‘, sondern der Allgemeinheit. Die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft muß endgültig den Nimbus des ‚Orchideenfaches‘ abstreifen und zu dem werden, was sie der Sache nach ist: der normalste, einzig angemessene methodische Ansatz, mit Literatur und Kunst als per se internationalen Phänomenen umzugehen.²²⁷

Dass aber auch in der grundlegend inter(-)national ausgerichteten Komparatistik zuweilen alte nationalliterarische Konzepte und Verständnisse fortwirken, wurde und wird zuweilen kritisch angemerkt. Mitunter muss(te) sich die Vergleichende Literaturwissenschaft in ihrem Vergleichen von Literaturen unterschiedlicher Länder und Sprachen und dem Untersuchen der Beziehungen und Verflechtungen zwischen den verschiedenen Literaturen der Welt den Vorwurf gefallen lassen, dass sie – entgegen ihrem Willen – seit den Ursprüngen des Faches im 18. und 19. Jahrhundert Grenzen zwischen den Nationen und Sprachen nicht durchlässig mache sondern geradezu verfestige, da die Literaturen aus den diversen nationalen und sprachlichen Kontexten in einem Vergleich logischerweise auch in einem gewissen Maße auseinandergehalten werden müssen.²²⁸ Diesbezüglich sei ein kurzer Exkurs zu J.G. Herder, „[...] eine[m] [...] der wichtigsten Vorläufer des Faches [...]“²²⁹, und damit ein Zeitsprung in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts zurück erlaubt. Dort nämlich nahm die Konstituierung der Nationalliteratur(en) „[...] in enger Verbindung mit einer Aufwertung der ‚Muttersprache‘“, so Robert Stockhammer, mehr oder weniger ihren Anfang.²³⁰ Gleichzeitig kehrt man damit aber auch zu

226 „Comparative literature is not only legitimate: now, as often as not, ours is the first violin that sets the tone for the rest of the orchestra. Our conclusions have become other people’s assumptions.” SAUSSY, Haun: *Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares: Of Memes, Hives, and Selfish Genes*. In: Dies. (Hrsg.): *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press 2006. (= The American Comparative Literature Association Report on the State of the Discipline 2004). S.3-42. Hier: S.3.

227 WERTHEIMER, Jürgen, NEUBAUER, John: *Editorial*. In: *Arcadia. Zeitschrift für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*. Band 31.1996. S.III. Vgl. auch ZIERAU 2009: S.20, die dieselbe Stelle zitiert, oder vgl. auch STURM-TRIGONAKIS 2007: S.56, die ebenfalls darauf verweist.

228 CORBINEAU-HOFFMANN 2000: S.61 schreibt in ihren Ausführungen über die geschichtliche Entwicklung des Fachs: „Die Komparatistik basiert auf der Konzeption der nationalen Eigenart einer Sprache und einer Literatur – anders wäre der Vergleich nicht möglich; sie basiert aber auch auf dem Gedanken der historischen Verbindung zwischen den Literaturen – sonst wäre der Vergleich nicht nötig.“ „[J]anusköpfig“ verdankt die Komparatistik der Herausbildung des Nationalen einerseits ihre Entstehung, „andererseits aber [ist] sie darauf bedacht [...], das Nationale zugunsten des internationalen Austausches zu überwinden.“ (Ebd.)

229 Ebd. S.62.

230 Siehe u. vgl. STOCKHAMMER, Robert: *Die gebrochene Sprache des Literarischen. Goethe gegen Searle*. In: ARNDT u.a. (Hrsg.) 2007: S.137-148. Hier: S.141. Vgl. zur „Karriere“ des Konzepts und des Begriffes 'Nationalliteratur' seit Herder auch ZIERAU 2009: S.19-20.

den Anfängen des „Inter-Nationalismus“ zurück. Denn, so drückt es Robert Stockhammer aus, „Nationalismus und Inter-Nationalismus sind [...] ebenso gleichursprünglich wie Nationalliteraturen und deren Vergleich [...]“²³¹, und er verweist auf einen Brief von Peter Szondi aus dem Jahr 1967, wo dieser ebenfalls auf diese „[...] Gleichursprünglichkeit [...]“ hinwies und darauf, „[...] dass gerade der Vergleich von Nationalliteraturen dazu führe[n kann], ,deren Grenzen gegen die eigene Intention zu bestätigen“²³² – zumindest dann, könnte man relativierend ergänzen, wenn der von der Komparatistik praktizierte Inter(-)Nationalismus tatsächlich an seinem möglichen Bindestrich in der Mitte hängen bleibt und tatsächlich 'nur' ein Vergleich verschiedener Nationalliteraturen ist, die „[...] als jeweils in sich einheitliche, untereinander klar voneinander abgrenzbare“²³³ Bereiche betrachtet werden.

Bis heute ist dieser Kritikpunkt, dass die Komparatistik vorwiegend 'nur' auf solche Vergleiche ausgerichtet ist, nicht verschwunden und vor allem im Kontext der exophonen und weltweit zunehmenden transnationalen/-kulturellen/-lingualen Literatur ist er wieder verstärkt aufgeworfen worden. So stellt z.B. Aglaia Blioumi 1999 fest, dass die Migrationsliteratur (so Blioumis Terminologie, mit der sie ebenjene hybriden Sprach-, Kultur- und Nationengrenzen überschreitenden literarischen Texte von migrierten Autoren/Autorinnen, die nicht in ihrer Erstsprache schreiben, meint) immer noch den „[...] schwarzen Peter [...]“²³⁴ innerhalb der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft innehabe, und sie führt das auf folgenden Umstand zurück:

Komparatistik orientiert sich weiterhin am herkömmlichen Begriff der Nationalphilologien und setzt sich zum Ziel, verschiedene Nationalliteraturen miteinander zu vergleichen. Dies hat jedoch die Konsequenz, die nationalphilologische Vorgehenspraxis, die auf Grenzziehungen beruht, zu begünstigen. Der sprachüberschreitende Aspekt der Komparatistik betrifft nicht den textinternen Dialog von verschiedenen Sprachen, Mundarten oder bilingualen Elementen, sondern den Vergleich zwischen verschiedenen Literaturen, vornehmlich Nationalliteraturen. [...] Es ist evident, daß dadurch Grenzziehungen zwischen den Literaturen weiterhin bestehen bleiben, die Sprachen essentialisiert werden und kein Raum des ‚Dazwischen‘ zugelassen wird.²³⁵

Auch Sturm-Trigonakis merkt 2007 in ihrer Studie über die *Neue Weltliteratur* an, dass in der Komparatistik z.B. Arbeiten wie jene im Stil der Imagologie öfters daran kranken,

231 STOCKHAMMER 2007: S.142. Vgl. auch VLASTA, Sandra: *Literarische Mehrsprachigkeit im Vergleich – Formen und Möglichkeiten komparatistischer Blicke auf mehrsprachige AutorInnen und Texte*. In: BÜRGER-KOFTIS u.a. (Hrsg) 2010: S.337-348. (In der Folge VLASTA 2010a). Hier. S.337: „Im 19. Jahrhundert, als die Vergleichende Literaturwissenschaft [...] gegründet wurde, wurde der 'Vergleich' hauptsächlich als jener zwischen 'Nationalliteraturen' verstanden.“

232 STOCKHAMMER 2007: S.142.

233 Ebd. Bei Stockhammer geht es an dieser Stelle um die Schriften Herders.

234 BLIOUMI 1999: siehe Titel.

235 Ebd. S.361-62.

[...] dass eine als Norm gesetzte Nationalliteratur oder ein monokulturell gedachter Nationalstaat den Referenzpunkt bilden, so dass Theorie und Methodik in dem Moment versagen, in dem ein Autor mehr als eine nationale Kultur und ein Text mehr als eine Standardsprache aufweisen.²³⁶

Die Basis des Vergleichs scheint in so einem Fall erschüttert. Auf diesen Umstand geht auch Karl Esselborn in seinen Überlegungen zu einer *interkulturellen Literaturwissenschaft* ein und trifft mit seinen Schilderungen über die Veränderungen, die mit der Transkulturalität einhergehen, einen entscheidenden komparatistischen Nagel auf den Kopf:

Wenn im Sinne der ‚Transkulturalität‘ der Kulturen (Welsch) die Trennschärfe zwischen Eigen- und Fremdkultur bereits durch das Sich-gegenseitig-Durchdringen, durch externe Vernetzungen und Hybridisierung [...] der (National-)Kulturen verloren gegangen ist, die längst nicht mehr separiert und homogen (Herder) zu denken sind, so wie bereits die Individuen transkulturell geprägt sind, [dann] scheint eine entscheidende Voraussetzung für das Vergleichen, das Gegenüberstellen von Verschiedenem verloren zu gehen.²³⁷

Und so schreibt auch Aglaia Blioumi in ihrem Artikel, dass Texte, die einen „[...] synkretische[n] Sprachstil [...]“ aufweisen, „[...] die basale Ebene der Disziplin [der Komparatistik] [...]“ eigentlich untergraben, weil sie eben vielfach „[...] zwar *sprachübergreifend*, aber anhand von Nationalsprachen operiert.“²³⁸ Aber, wie Sandra Vlasta 2010 in ihrem Artikel über *Formen und Möglichkeiten komparatistischer Blicke auf mehrsprachige AutorInnen und Texte* schreibt, „[d]eshalb die Methode bzw. das ganze Fach zu verwerfen, würde [...] den Verlust des [...] Potentials der Komparatistik bedeuten.“²³⁹ Dass nämlich gerade die Vergleichende Literaturwissenschaft mit ihrem Profil dazu beitragen kann, neue Perspektiven und Herangehensweisen zu entwickeln, die diesen Phänomenen Rechnung tragen, scheint ebenso auf der Hand zu liegen. Wie zuvor schon angesprochen wurde, liegt die „[...] Spezifik der Komparatistik [...]“ im Gegensatz zu den diversen Einzelphilologien ja gerade in ihrem „[...] von nationalliterarischen Fragestellungen abweichenden, intermediären bzw. interkulturellen, sprachlich und kulturell grenzüberschreitenden Erkenntnisinteresse“²⁴⁰, wie Johann Strutz in Anlehnung an Karl-Heinz Stierle formuliert. Und so kann gerade „[l]iterarische Mehrsprachigkeit, das Schreiben in einer anderen Sprache als der Erstsprache, [das] [...] eine Grenzüberschreitung [bedeutet], [...] aus einem komparatistischen Blickwinkel möglichst umfas-

236 STURM-TRIGONAKIS 2007: S.16.

237 ESSELBORN, Karl: *Deutschsprachige Minderheitenliteraturen als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten „interkulturellen Literaturwissenschaft“*. In: DURZAK, Manfred, KURUYAZICI, Nilüfer (Hrsg): *Die andere Deutsche Literatur: Istanbul Vorträge*. In Zusammenarbeit mit Canan Şenöz Ayata. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. S.11-22. Hier: S.21.

238 BLIUOMI 1999: S.363.

239 VLASTA 2010a: S.347.

240 STRUTZ, Johann: *Komparatistik als Theorie und Methodologie des Kulturvergleichs. Zur Interkulturalität im Alpen-Adria-Raum*. In: ZIMA, Peter (Hrsg.): *Vergleichende Wissenschaften. Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken*. Unter Mitarbeit von Reinhard Kacianka und Johann Strutz. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2000. S.201-221. Hier: S.210.

send betrachtet werden [...]“²⁴¹, so Vlasta. Sie stellt in ihrem Artikel viele dementsprechende Zugänge vor. Die vorliegende Arbeit folgt vor allem jenem Ansatz, den schon Aglaia Blioumi in ihrem programmatischen Aufsatz 1999 deutlich gemacht hat.²⁴² Dort erläutert Blioumi (auf Basis der ästhetischen Analyse, die Immacolata Amodeo in der bereits in der Einleitung erwähnten Studie in den 90ern vorgenommen hat und auf die im Kapitel 3.2. noch genauer zurückgekommen wird), warum diese im Einzelnen Grenzen überschreitende Literatur trotzdem als Gegenstandsbereich „[...] par excellence [...]“ für die Komparatistik gelten kann, warum „[...] gerade im Rahmen der Komparatistik die Möglichkeit [...]“ bestehe, diesen literarischen Texten „[...] gerecht zu werden“, warum diese Literatur „[...] als Thema *sui generis* der Komparatistik“ angesehen werden kann und wie im Wesentlichen die methodische Vorgehensweise in der Beschäftigung aussehen kann, die dem „[...] komparatistischen Legitimationsstatus [...]“ keinen Abbruch tut.²⁴³ Sie argumentiert²⁴⁴, dass „[...] wissenschaftsmethodologisch [...]“ natürlich weiterhin der Vergleich als Ausgangspunkt dienen soll, ein Vergleich, der allerdings textimmanent ansetzt. Blioumi spricht von einem der Literatur „[...] innewohnenden vergleichbaren Kern [...]“, der „[...] entweder explizit oder implizit übermittelt wird.“ Es gelte, den sprach-, nationen- und kulturübergreifenden „[...] 'Dialog' [...]“, der sich im einzelnen Text selbst wiederfindet, die „[...] grenzübergreifende Struktur [...]“, die Verschmelzung von „[...] 'Eigenem' [...]“ und „[...] 'Fremdem' [...]“ und in Anlehnung an Amodeos Studie die „[...] rhizomatischen Prinzipien der Redevielfalt, Mehrsprachigkeit und kulturellen Interferenzen [...]“ herauszuarbeiten, womit im Gesamten „[...] wesentliche Prämissen der Vergleichenden Literaturwissenschaft berücksichtigt [...]“ würden. Für die Disziplin würde das bedeuten, „[...] anhand eines 'dialogischen Literaturbegriffs' [...]“ zu operieren, „[...] der das Grenzübergreifende nicht nur im Vergleich verschiedener Nationalsprachen anerkennt, sondern in der dialogisierenden Mehrsprachigkeit und den kulturellen Interferenzen und Inkongruenzen, die sich in einzelnen literarischen Texten manifestieren.“ Das hätte für die Komparatistik nämlich auch zur Folge, [...] „das Verlassen des mononationalen

241 VLASTA 2010a: S.337.

242 Auch Sandra Vlasta stellt diesen Beitrag von Blioumi bzw. die darin geschilderte Herangehensweise als einen komparatistischen Ansatzpunkt vor. Vgl. VLASTA 2010a: S.340. Genauer heißt es dazu bei ihr: „Da sich Literatur im Kontext von Migration [...] deutlich sowohl der Zuordnung zu einer Nationalliteratur entzieht, als auch durch ihre inhärente Mehrsprachigkeit einer Zuordnung zu einer Literatur in einer Sprache ('Einzelliteratur'), werden [...] Ansätze, die von einer Grenzziehung zwischen Literaturen ausgehen, denen also eine essentialistische Sichtweise innewohnt, dem Gegenstand nicht gerecht. [...] Blioumi [...] schlägt als alternative Vorgangsweise bzw. zur Umgehung der Frage nach nationalen Kriterien vor, sich auf die Texte zu konzentrieren und textimmanent vergleichend zu arbeiten.“ (Ebd.)

243 BLIOUMI 1999: S.356, S.359, S.363.

244 Vgl. und siehe zu folgendem Absatz: Ebd. 363-365.

Selbstverständnisses zuverlässiger [zu] erreichen [...]“ und „[...] die interkulturelle Relevanz der Disziplin im Horizont der Literaturwissenschaft“ zu steigern.

Mit Blick auf die vorliegende Arbeit kann demnach formuliert werden, dass dieses Thema ein in mehrfacher Hinsicht komparatistisches ist bzw. dass die Komparatistik hier auf mehrfacher Ebene zur Anwendung kommt. Zum einen widmet sich diese Arbeit mit den Texten der drei hier gewählten Schriftsteller/innen, die in einen anderen Sprachraum immigriert sind und heute nicht in ihrer Erstsprache schreiben, literarischen Werken, denen durch diese Sprachsituation schon prinzipiell eine gewisse Grenzüberschreitung innewohnt, und die, wie zu zeigen sein wird, in ihren exophonen Schreibweisen von vielfachen sprachlichen/kulturellen/nationalen Grenzüberschreitungen geprägt sind. Dabei wird dem von Blioumi geschilderten Ansatzpunkt Rechnung getragen und es werden in der Analyse der exophonen Sprachsituationen und Schreibweisen, der Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in den Texten mitunter der sprachübergreifende Dialog, die „dialogisierende Mehrsprachigkeit“, die sprachlichen „Interferenzen und Inkongruenzen“, Übersetzungsprozesse²⁴⁵ sowie ganz grundsätzlich die „grenzübergreifende Struktur“ in den einzelnen literarischen Texten herausgearbeitet. Und zum anderen werden diese unterschiedlichen mehrsprachigen Texte mit ihren translingualen Sprachbewegungen auch untereinander verglichen und miteinander in Beziehung gesetzt, um den Ähnlichkeiten und Unterschieden in dem 'Mehr' an Sprache(n) bzw. den exophonen Schreibweisen, die diese drei Schriftsteller/innen in ihren Werken zum Ausdruck bringen, nachzugehen.

245 Die Übersetzungsforschung zählt die Komparatistik ja ebenfalls zu ihren Aufgabengebieten. Durch die Beschäftigung mit Übersetzungsfragen und -prozessen in den einzelnen Texten, denen das Fach sonst vorwiegend im Vergleich von Original- und Übersetzungstext oder im Zuge der Rezeption von literarischen Texten in anderen Sprachräumen nachgeht, zeigt sich in dieser Arbeit damit ein weiterer textimmanenter komparatistischer Ansatz. Inwiefern die Textanalyse auf Fragen der Übersetzung Bezug nehmen wird, ist bereits unter 2.2.4 angeklungen und behandelt noch genauer Kapitel 3.1.2. Vgl. dazu z.B. auch VLASTA 2010a: S.339, wo sie schreibt, dass die Übersetzungsforschung „[...] im Falle des Sprachwechsels besonders relevant wird. Texte mehrsprachiger AutorInnen sind (oft) mehrsprachige Texte – inhärent mehrsprachig aufgrund der Spracherfahrung der SchriftstellerIn und/oder tatsächlich mehrsprachig, wenn die AutorInnen in mehreren Sprachen schreiben. Bei der Analyse ergeben sich Fragen der (Nicht-)Übersetzung, die möglicherweise mit übersetzungstheoretischen Erkenntnissen beantwortet werden können. Auch hier ist ein zusätzlicher komparatistischer Ansatz hilfreich: Verschiedene Formen von Mehrsprachigkeit in den Texten können so einander gegenüber gestellt werden.“

3. Über Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität – Philosophische, sprachwissenschaftliche und literaturtheoretische Betrachtungen

*„Mehrsprachigkeit schafft mehr Sprachlichkeit.
Dies ist der Grundsatz der mehr- und mischsprachigen Literatur.“²⁴⁶*

Im vorangegangenen Kapitel wurde der begriffliche und der komparatistische Zugang in der Beschäftigung mit den hier thematisierten Werken erläutert. In diesem Kapitel geht es nun darum, einen genaueren Blick darauf zu werfen, was in dieser exophonen Literatur, in Zusammenhang mit den vorgestellten Charakteristika exophoner Schreibweisen auf stilistischer und inhaltlicher Ebene untersucht und verglichen werden soll: Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität.

Dazu wird zunächst auf einer ganz grundsätzlichen Ebene angesetzt: bei sprachphilosophischen Gedanken über Sprache(n) und damit in Zusammenhang auch bei einigen Grundgedanken zum Über-Setzen von und zwischen Sprachen. In einem weiteren Schritt werden dann einige konkrete (literatur-)theoretische Konzepte und Modelle vorgestellt, die für die Analyse der Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in den Texten einen weiteren, brauchbaren theoretischen Fundus liefern können. Und schließlich wird als Hinleitung zur Textanalyse auf einige Begrifflichkeiten und Aspekte aus einigen anderen literaturwissenschaftlichen Studien, die zu literarischer Mehrsprachigkeit durchgeführt wurden, Bezug genommen, die für die Analyse von dem 'Mehr' an Sprache(n) in den exophonen Werken ebenfalls eine hilfreiche Basis bieten können.

3. 1. Sprache(n) und Übersetzung

3. 1. 1. Gedanken zur Sprache:

Ein Streifzug durch die Philosophiegeschichte

Der Sprachwissenschaftler Jürgen Trabant legte 2006 ein Werk vor, in dem er *Europäisches Sprachdenken. Von Platon bis Wittgenstein* von der Antike bis in das 20. Jahrhundert herauf nachzeichnet.²⁴⁷ Die folgenden Ausführungen möchten einige punktuell ausgewählte Gedan-

²⁴⁶ So der Eröffnungssatz von KNAUTH 2004a: S.265.

²⁴⁷ TRABANT, Jürgen: *Europäisches Sprachdenken. Von Platon bis Wittgenstein*. München: Beck'sche Reihe 2006. Es werden in der Folge alle sprachphilosophischen Positionen bzw. Ansichten und Zitate, die zur Sprache gebracht werden, direkt aus diesem Buch von Trabant übernommen (und nicht aus den jeweiligen Pri-

ken und Denker, die Trabant darin vorstellt und die mit Blick auf die Auseinandersetzung mit Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in exophoner Literatur besonders interessant erscheinen, ins Treffen führen.

Begonnen werden soll dabei mit einer Formulierung des großen römischen Rhetorikers Cicero, der in seinem Text *De oratore* von einem durch die Sprache erzeugten „lumen“ spricht, also von einem Licht, oder, wie es in der deutschen Übersetzung heißt, von einer „Erhellung“ der Sachen, für die die Sprache sorgt.²⁴⁸ Mittels Sprache werden demnach Dinge ans Licht gebracht, und durch dieses Licht der Sprache wird es uns möglich, die Welt zu entdecken und zu erschließen. Dieses Bild von der Sprache als Licht, das auf die Sachen, auf die Welt fällt²⁴⁹, ist ein sehr starkes, prägendes und ist die ganze von Trabant nachgezeichnete Geschichte hindurch immer wieder anzutreffen. Aus diesen 'Licht bringenden' Ansichten über die Sprache heraus entwickelt sich über die Jahrhunderte ein Verständnis von Sprache, das der Sprachwissenschaftler so formuliert:

Ohne das Licht der Sprache wäre das Denken blind. Da die Sprache [aber] nicht als Sprache überhaupt auftritt, sondern in Form von verschiedenen historischen *Sprachen*, ist dieses Licht von Sprache zu Sprache verschieden: Die Welt [...] wird von verschiedenen Sprachen verschieden beleuchtet. Diese optische Metapher fortführend, wird Humboldt, Jahrhunderte später, das Ensemble der Sprachen mit einem Prisma vergleichen, durch das die Welt in verschiedenen Farben zu sehen ist.²⁵⁰

Bevor auf den im Zitat angesprochenen Humboldt eingegangen wird, seien aber noch einige andere Denker mit ihren teilweise gegenteiligen Auffassungen zur Sprache erwähnt – beispielsweise der englische Philosoph Francis Bacon, dem „[...] die 'unbestimmte' oder konfuse Semantik der Wörter [...]“, die es „[...] erlaubt, auf verschiedene Sachen zu referieren [...]“ im Streben nach Eindeutigkeit der Sprache ein Dorn im Auge ist – „[...] wie nach ihm der gesamten philosophischen Sprachkritik [...]“, so Trabant.²⁵¹ Bacon hat in seiner Auseinandersetzung mit Sprache zu seinem Bedauern sehen müssen,

daß die *Phantasie*, also eine sich von den Sachen lösende kreative geistige Kraft, bei der Erschaffung der Bedeutungen eine große Rolle spielt [...]. Das macht die Wörter natürlich 'konfus'. Er hat des weiteren gesehen – was mit dieser Freiheit der Phantasie zu tun hat – , daß die Wörter nicht an die Sachen, die sie eventuell ursprünglich bezeichnen, gebunden sind, sondern daß sie wandern können, um andere Sachen zu bezeichnen und zu beleuchten.²⁵²

Auch für Bacons Landsmann John Locke liegt die „[...] Unvollkommenheit der Wörter [...] in der Unsicherheit ihrer Semantik [...]“²⁵³ und in der Entdeckung, „[...] daß *Bedeutungen* ar-

märquellen), da es hier nicht um eine tiefgehende Auseinandersetzung mit dem Werk verschiedener Sprachphilosophen geht, sondern nur um das Aufzeigen einiger Grundgedanken und -tendenzen.

248 Siehe und vgl. ebd. S.45.

249 Ebd. S.100: „Die Sprache ist das Licht, das auf die Welt fällt.“

250 Ebd. S.101.

251 Ebd. S.128.

252 Ebd. S.129.

253 Ebd. S.169-170.

biträr sind.“²⁵⁴ In Bezug auf Locke ist aber vor allem seine Einsicht in die Verschiedenheit der Sprachen eine Erwähnung wert, die mit dieser von ihm erkannten Arbitrarität in Zusammenhang steht. Denn angesichts dieser Entdeckung, schreibt Trabant, „[...] konnte es Locke auch nicht entgehen, daß die *verschiedenen Sprachen* es nach ihrer freien Wahl jeweils verschieden machen, daß sie also verschiedene Semantiken haben.“²⁵⁵ In *Of Words* schreibt Locke:

A moderate skill in *different languages* will easily satisfy one of the truth of this, it being so obvious to observe great store of *words in one language which have not any that answer them in another*. Which plainly shows that those of one country, by their customs and manner of life, have found occasion to make several complex *ideas* and give names to them, which others never collected into specific ideas.²⁵⁶

Der von Locke hier angesprochene Umstand, diese Feststellung, dass sich manche Wörter einer Sprache in einer anderen nur schwer, kaum oder gar nicht wiedergeben lassen, weil es dafür keine Entsprechungen zu geben scheint, weil die „Ideensammlungen“, wie Trabant es in Anlehnung an Locke ausdrückt²⁵⁷, in den jeweiligen Sprachen zum Teil anders sind, ist natürlich vor allem mit Blick auf die (Un-)Möglichkeiten der Übersetzung ein zentraler, wie noch zu sehen sein wird. Dass Locke in diesen Verschiedenheiten und Unterschieden sowie in der vorher angesprochenen Arbitrarität der Bedeutungen, dieser „Unvollkommenheit der Wörter“ und „Unsicherheit ihrer Semantik“ wie Bacon eher eine Behinderung sieht als eine positive Chance oder eine Bereicherung, lässt sich mit einer sehr bekannten Formulierung von ihm verdeutlichen, nach der die Sprache bzw. die Wörter „[...] wie ein Nebel vor unseren Augen [...]“, „[...] wie ein Nebel zwischen unserem Erkennen und der Wahrheit liegen.“²⁵⁸

Einer gewissen Sympathie für diese Verschiedenheit der Zeichen und der Sprachen begegnet man dann aber beispielsweise bei Etienne Bonnot Condillac Mitte des 18. Jahrhunderts in Frankreich. Er steht diesem „[...] bunte[n] Treiben der Sprachen [...]“ durchaus „[...] optimistisch [...]“ gegenüber²⁵⁹ und betrachtet die verschiedenen Sprachen als „[...] verschiedene 'manières de voir et de sentir', Arten des Sehens und Fühlens [...]“.²⁶⁰ Und das, was bei ihm noch „vorsichtig“ positiv anmutet, wird dann, so Trabant, „[...] in den 'Nouveaux Essais' von Leibniz geradezu zu einem Lobpreis der Sprache und zu einer Feier der Verschiedenheit der Sprachen“²⁶¹ ausgestaltet. Mit dem Erforschen und Vergleichen aller verschiedenen Sprachen der Welt, das Leibniz sich Anfang/Mitte des 18. Jahrhunderts wünscht bzw. das er für die Zukunft prognostiziert, könne man ihm zufolge nämlich auch die „[...] wunderbare Vielfalt

254 Ebd. S.162.

255 Ebd.

256 Zit. nach: Ebd. S.163.

257 Ebd.

258 Ebd. S.165.

259 Ebd. S.177

260 Ebd. S.173.

261 Ebd. S.178.

[...]“ unseres menschlichen Geistes „[...] und seiner Operationen [...]“ aufspüren und kennen lernen.²⁶² Der Locke'sche Nebel weicht bei Leibniz also einer positiven Chance, die die Vielsprachigkeit und Vieldeutigkeit in sich birgt: nämlich mehr Licht in die Sache bzw. den menschlichen Geist zu bringen, könnte man Ciceros Licht-Motiv wieder aufgreifend formulieren. Das, was in der Geschichte so oft als Fluch dargestellt wurde, nämlich, dass es so viele verschiedene Sprachen und keine universale, einheitliche Ursprache mehr gibt (auf den Babel-Mythos kommt das nächste Kapitel zurück), wird bei Leibniz zum Segen, wird zu etwas „Wunderbarem“. Leibniz erkennt die Vielfalt der Sprachen und die Verschiedenheiten ihrer Semantik als „[...] etwas Wertvolles und Kostbares [...]“ an, als „[...] wunderbar vielfältige Form des menschlichen Denkens [...]“. ²⁶³

Und diese Formulierung führt nun auch weiter zu Herder und Humboldt.

Auch Johann Gottfried Herder, der „[...] begeistert die Erforschung der verschiedenen Sprachen ins Auge faßt“, möchte damit „[...] die reiche Variation des menschlichen Denkens dokumentieren [...]“. ²⁶⁴ Gleichzeitig findet sich bei Herder aber auch ein sehr wichtiger Gedanke zum Gemeinsamen und Verbindenden, das bei aller Verschiedenheit ebenso eine Rolle spielt. ²⁶⁵ Und darin steckt eine wesentliche Grundüberzeugung, die für die grundlegende Möglichkeit des Übersetzens von und zwischen Sprachen eine sehr zentrale ist: „Wie Ein Menschengeschlecht nur auf der Erde wohnt, so auch nur Eine Menschensprache: wie aber diese große Gattung sich in so viele kleine Landarten nationalisirt hat: so ihre Sprachen nicht anders“ ²⁶⁶, formulierte es Herder in seiner *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* 1772, und Jürgen Trabant folgert: „[...] d.h. bei aller Verschiedenheit der Sprachen hat die Menschheit auch eine und dieselbe Sprache [...]“. ²⁶⁷ Wenn sich von Herder in einem anderen Text, nämlich *Ueber die neuere deutsche Litteratur*, auch der Satz findet: „[...] 'wenn [ein] [sic!] Schriftsteller nicht ganz mißrathen will: so muss er in seiner Muttersprache schreiben' [...]“ ²⁶⁸, und Herder vor allem bekannt ist für seine Aufwertung nationaler Traditionen, Kulturen, Literaturen und der jeweiligen Volks- und Muttersprachen ²⁶⁹, so wird in Trabants Ausführungen auf der anderen Seite auch deutlich, inwiefern Herder bei aller Sympathie für das Eigene, Originäre der

262 Im französischen Original-Text *Nouveaux Essais sur l'entendement humain* des deutschen Philosophen heißt es: „On enregistrera avec les temps et mettra en dictionnaires et grammaires toutes les langues de l'univers, et on les comparera entre elles; ce qui aura des usages très grand tant pour la connaissance des choses, [...] que pour la connaissance de notre esprit et de la merveilleuse variété de ses opérations.“ Zit. nach: Ebd. S.186.

263 Ebd. S.214.

264 Ebd. S.227.

265 Ebd. S.227: „[...] Herder wäre [...] nicht Herder [...], wenn er nicht [...] von der Verschiedenheit zur universellen Gemeinsamkeit fortschritte.“

266 Zit. nach: Ebd. S.228.

267 Ebd. S.228.

268 Zit. nach STOCKHAMMER 2007: S.142.

269 Vgl. z.B. Ebd. S.141-142.

unterschiedlichen Völker, Kulturen und Sprachen auch das Vermittelnde und Verbindende zwischen ihnen nicht aus dem Auge verliert.

Mit Wilhelm von Humboldt, der sich Anfang des 19. Jahrhunderts zu einer wesentlichen Figur in der Sprachwissenschaft etabliert, rücken aber vorrangig noch einmal die Verschiedenheiten innerhalb der Gemeinsamkeit der Menschen in den Blickpunkt, denn Humboldt entdeckt in der Verschiedenheit der Sprachen, wie er selbst es formuliert hat, „[...] eine Verschiedenheit der *Weltansichten* selbst.“²⁷⁰ Humboldts Auffassung zufolge produziert eine Sprache immer auch eine gewisse „Weltansicht“ mit, stecken in den verschiedenen Sprachen in gewissem Ausmaß auch verschiedene Bilder von der Welt bzw. könnte man an den Anfang dieses Kapitels anknüpfend auch sagen, fallen mit jeder Sprache unterschiedliche Lichter auf die Welt. „Das Denken [...]“, schreibt Humboldt, „ist [...] nicht bloss abhängig von der Sprache überhaupt, sondern, bis auf einen gewissen Grad, auch von jeder einzelnen bestimmten.“²⁷¹ Für Humboldt ist das allerdings nichts Negatives, sondern, wie Maike Albath es formuliert: „In dieser Vielfalt der Weltansichten liegt, wie uns Wilhelm von Humboldt lehrt, der Reichtum der Sprache verborgen.“²⁷² Bei der Erforschung der Verschiedenheiten, so Trabant, gilt ihm der Grundsatz, „[...] dass die Sprachen nicht eigentlich Mittel sind, die schon erkannte Wahrheit darzustellen, sondern weit mehr, die vorher unerkannte zu entdecken.“²⁷³ Und für Alfred Hirsch leitet Humboldt damit eine entscheidende Veränderung in der Ansicht auf die Sprachenvielfalt ein. Lange Zeit „[...] galt den abendländischen Denkern die Vielzahl und Verschiedenheit der Sprachen [...] als Mangel, der den ohnehin durch die Sekundarität der Sprache verstellten Zugang zur Wahrheit zusätzlich erschwerte.“²⁷⁴ Mit den sprachphilosophischen Überlegungen von Wilhelm von Humboldt wurde mit dieser Sichtweise laut Hirsch dann aber „[...] entscheidend [...] und nachhaltig[...] [...]“ gebrochen.²⁷⁵ Mit seinem Ausspruch von der Chance zu einem Aufbruch in neue Welten, von der Möglichkeit, mittels Sprachen und *in* den anderen Sprachen noch unbekannte Welten entdecken zu können, der Möglichkeit, über die Grenzen der eigenen Sprache hinaus in den und über die anderen Sprachen auch neue Wahrheiten, Erkenntnisse und Einsichten zu gewinnen, wird bei Humboldt „[...] die Verschiedenheit und Vielzahl der Sprachen zur Bedingung der Möglichkeit von Erkenntnis.“²⁷⁶

270 Zit. nach TRABANT 2006: S.325.

271 Zit. nach Ebd. S.264. Dasselbe Zitat findet sich auch bei KREMnitz 2004: S.67.

272 ALBATH 2008. S.17.

273 Zit. nach TRABANT 2006: S.325.

274 [k.A.] *Vorwort*. In: HIRSCH, Alfred (Hrsg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1997. (= Aesthetica edition suhrkamp 1897). S.7-12. Hier: S.9.

275 Ebd. S.10.

276 Ebd. Auch in der *Einleitung* zum Band *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert* wird Humboldt als endgültiger Wegweiser für „Umwertungen“ der Sprachenvielfalt hin zur „Mannigfaltigkeit als Reichtum“ (S.12) genannt. „[...] wenn, wie spätestens Wilhelm von Humboldt erkannte, jede einzelne Sprache einen eigenarti-

Über den „[...] humboldtisch inspirierten [...]“²⁷⁷ amerikanischen Forscher Edward Sapir und Benjamin Lee Whorf wird der Grundgedanke Humboldts im 20. Jahrhundert dann aber weiter gesponnen zu einem recht extremen „sprachlichen Relativismus“, also hin zu einer „[...] Auffassung von dem völligen Eingebundensein des Denkens in einzelsprachliche Strukturen [...]“.²⁷⁸ Sapir und Whorf kamen in ihren Studien zu dem Schluss: „Sprechen Menschen unterschiedliche Sprachen, in denen sie über unterschiedliche Begriffe verfügen, so nehmen sie die Welt auf eine jeweils andere Weise wahr.“²⁷⁹ Whorf „[...] radikalisiert und übertreibt [...] die einzelsprachliche Determiniertheit des Denkens“ mit seinem 1956 erschienenen Buch *Language, Thought, and Reality* aber, so Trabant. „Das Denken ist [...] nach Whorf nicht nur verschieden von Sprache zu Sprache, es ist auch völlig eingeschlossen in diese jeweilige Besonderheit [...] wie in ein Gefängnis [...]“.²⁸⁰ Für das Übersetzen hat diese Auffassung ziemlich fatale Folgen, würde das ja immerhin bedeuten, dass man aus (s)einer Sprache mit dem dazugehörigen Weltbild und Denken nicht oder kaum ausbrechen kann hin zu einer anderen und dass ein gegenseitiges Verständnis zwischen Menschen, die andere Sprachen sprechen, nur schwer möglich ist. Jürgen Trabant, der „[...] menschliche Übersetzungsanstrengungen [...]“ für „[...] immer möglich und [...] notwendig [...]“ hält²⁸¹, tritt dieser Form des sprachlichen Relativismus à la Sapir und Whorf in seinen Ausführungen deshalb entschieden entgegen, und schreibt:

Die Sprachen geben uns zwar die Welt auf eine bestimmte Art und Weise, sie sind – wie Humboldt sagt – 'Weltansichten'. [...] Dies heißt aber nicht, daß man aus diesen 'Ansichten' nicht hinaustreten könnte. [S.277] [...] es besteht kein Zweifel daran, daß die Sprachen das Denken 'vorstrukturieren' oder, wie man vielleicht besser sagt: das Denken 'färben' oder – noch besser – 'tönen'. Sie zwingen es aber nicht in ein festes und unaufschnürbares Korsett ein, sondern geben ihm eine – vorläufige – Form [...]. Wirklich Zwang und Unfreiheit wäre Sprache nur dann, wenn es nur *eine* Struktur, nur *eine* Sprache, gäbe und wenn wir diese eine Sprache auch nicht mehr durch unser Sprechen und Denken verändern könnten [...]. Die Existenz anderer Sprachen, die Möglichkeit, es sprachlich auch einmal anders zu machen (wozu auch die immer beklagte 'Vagheit' und Unbestimmtheit' der natürlichen Sprachen gehört), ist vielleicht die wichtigste Bedingung sprachlicher Freiheit. Deswegen ist die Vielfalt der Operationen des menschlichen Geistes in seinen Sprachen nicht nur 'wunderbar', sondern notwendig, notwendig nämlich für die wunderbare Freiheit des menschlichen Geistes.²⁸²

gen Zugriff auf die Welt ermöglicht, warum sollte es für die Menschen dann erstrebenswert sein, nur eine Sprache zu haben? Aus der Perspektive des Einzelnen gesprochen, wurde zudem immer fraglicher, warum er sich nur einer Sprache bedienen, nur der Ordnung einer Sprache unterwerfen sollte; kommt nicht in der Möglichkeit, zwischen den Sprachen zu wechseln, sie gar zu mischen, und zwar bis zu Beliebigkeit, eine Art Souveränität des Einzelnen gegenüber den symbolischen Ordnungen zum Ausdruck, die angesichts aller sonstigen Restriktionen eine Art sprachlichen Freiraum erschließt?“ (SCHMELING, SCHMITZ EMANS 2002: S.13).

277 TRABANT 2006: S.274.

278 Ebd. S.276.

279 KRETSCHMER, Ernst: *Die Interkulturalität des Autors und ihre Beschreibung*. In: BÜRGER-KOFTIS u.a. (Hrsg) 2010: S.199-222. Hier: S.217.

280 TRABANT 2006: S.276.

281 Ebd. S.279.

282 Ebd. S.277 und S.278-279.

Wendet man sich vom sprachlichen Relativismus nun aber ab und seinem radikalen Gegenteil zu, einer Auffassung, die die Verschiedenheiten ignoriert und eine einheitliche Universalität oder eine universale Einheitlichkeit propagiert, so ist auch diese frag- und diskussionswürdig und kann sehr kritisch betrachtet werden. Als Beispiel dient Trabant Noam Chomskys „[...] extreme[r] Universalismus [...]“²⁸³, der sich in dessen Konzept der Generativen Grammatik ausdrücke.²⁸⁴ Die Verschiedenheit der Sprachen wird bei Chomsky, so Trabant, „[...] prinzipiell *dekonstruiert* [...], also systematisch durchgestrichen, weil der Blick immer aufs Universelle gerichtet ist, auf das angeborene menschliche Sprachvermögen.“²⁸⁵ Dass dadurch einerseits zwar das Verbindende dargestellt wird, in dieser Ansicht dann aber die Vielfältigkeit des Unterschiedlichen verloren geht oder zumindest stark in den Hintergrund gedrängt wird, ist das Problematische dabei. Als vermittelnde Lösung zwischen diesen beiden Extrempositionen plädiert Jürgen Trabant schließlich für Folgendes:

[...] Die Lösung kann nur in dem *Zusammendenken von Einheit und Verschiedenheit* bestehen. Denn bei aller Einheit der Sprache [...] manifestiert sich die Sprache in den vielen verschiedenen Sprachen der Menschheit [...], und bei aller Verschiedenheit der Sprachen ist die Sprache der Menschheit auch *eine* Sprache.²⁸⁶

Ein interessanter Aspekt, auf den ich im Rahmen von Jürgen Trabants Ausführungen auch noch zu sprechen kommen möchte, bevor mit Ludwig Wittgenstein und Martin Heidegger die letzten hier besprochenen philosophischen Namen und Positionen ins Spiel gebracht werden, ist der von ihm in seinem Buch mehrfach zitierte Ausdruck von der „amore della lingua“ oder „l'amore e la cognizione delle lingue“, den die italienischen Humanisten und Pietro Bembo Anfang des 16. Jahrhunderts geprägt haben²⁸⁷ und auf den Trabant immer wieder zurückkommt: auf die Liebe und Kenntnis der Sprachen, „[...] die Liebe (des Dichters und des humanistischen Gelehrten) zur Sprache [...]“²⁸⁸, von der Trabant befürchtet, dass sie sich auch im Bereich der Linguistik und der Literaturwissenschaft „[...] weitgehend verflüchtigt“²⁸⁹ (hat) und im „Globalesischen“²⁹⁰ aufzugehen droht. Am Ende seiner wenig optimistisch stimmenden Ausführungen im Hinblick auf die „Globanglisierung“ aber fügt er mit Blick auf die

283 Ebd. S.280.

284 Zur Generativen Grammatik von Chomsky findet sich bei KREMnitz 2004: S.69-70 folgende prägnante Beschreibung: „Er geht letztlich davon aus, dass alle menschlichen Sprachen nach denselben biologischen Grundprinzipien aufgebaut sind und daher auch dieselben Ausdrucksmöglichkeiten haben. Zwar können sich die Oberflächenstrukturen der einzelnen Sprache unterscheiden, je weiter man aber in die Tiefenstruktur vor- dringt, desto stärker entsprechen sie sich, um letztlich auf eine einzige Grundform rückführbar zu sein.“

285 TRABANT 2006: S.280.

286 Ebd. S.288-289.

287 Siehe und vgl. ebd. S.88, S.290, S.319.

288 Ebd. S.319.

289 Ebd. S.291.

290 Ebd. S.292.

„amore della lingua“, der man zumindest „[...] bei allen Dichtern und Schriftstellern begegnen [...]“²⁹¹ könnte, hinzu: „Es bleibt die Literatur, wenn wir Glück haben.“²⁹² In den ersten Kapiteln dieser Arbeit wurde vor allem davon gesprochen, dass die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zunehmende exophone, transkulturelle/-nationale/-linguale Literatur in Zeiten der Globalisierung, dem Zusammenwachsen unserer Welt und der zunehmenden Interdependenz der Menschen, Gesellschaften, Sprachen und Kulturen Rechnung trägt, oder dass man diese Texte unter anderem auch dahingehend lesen und als zeitgerechte betrachten kann. Im Hinblick auf die soeben zitierten Ausführungen Jürgen Trabants und zu dem vorher angesprochenen Zusammendenken von Einheit und Verschiedenheit kann man aber auch der Frage nachgehen, inwiefern Literatur, die ein 'Mehr' an Sprache(n) aufweist, vielleicht gleichzeitig auch diese „amore della lingua“ bzw. vielmehr eine „amore delle lingue“ aufrecht erhalten, zum Ausdruck bringen und vielleicht sogar die Lesenden zu einer solchen hinführen kann.

Wenn zum Abschluss dieses philosophisch-sprachwissenschaftlichen Kapitels nun noch einige Gedanken über die Sprache von Wittgenstein und Heidegger dargestellt werden, so kommen damit noch einmal zwei unterschiedliche Auffassungen zur Sprache. Während ersterer die Tradition der Sprachkritik in der Philosophie weitgehend fortsetzt, steigert sich bei Heidegger, wie Trabant es ausdrückt, „Bembos 'amore della lingua' [...] in ein [...] nie gekannte[s] [...] Ausmaß.“²⁹³ Zunächst soll auf Wittgenstein eingegangen werden, der in Texten von Anna Kim und Francesco Micieli auch explizit Erwähnung findet. Der wohl berühmteste Satz aus dem *Tractatus logico-philosophicus* aus den 1920er Jahren wurde in dieser Arbeit schon einmal zitiert, jener Punkt 5.6., in dem es heißt: „Die Grenzen meiner Sprache *bedeuten die Grenzen meiner Welt*.“²⁹⁴ Zum einen erinnert das wieder an den Anfang der Ausführungen in diesem Kapitel, an die Sprache als Licht des Denkens, denn dieser Satz von Wittgenstein impliziert ja auch, dass jenseits der Sprache kein Denken möglich ist. Der Journalist Franz Kreuzer stellte im Gespräch mit dem österreichischen Philosophen Rudolf Haller im Hinblick auf diesen Satz aber die für den Kontext dieser Arbeit mitunter entscheidende Frage, nämlich, ob denn das auch heiße, „[...] daß sich die Grenzen der Welt mit der Entwicklung der Sprache verändern? Daß in einer Welt mit weniger Sprache andere Grenzen gegeben sind als in einer Welt mit mehr Sprache?“²⁹⁵ Und die Antwort Hallers fällt (verkürzt) folgendermaßen aus:

Die Grenzen der Welt zeigen sich darin, daß die Grenzen meiner Sprache auch meine Weltmöglich-

291 Ebd. S.149.

292 Ebd. S.323.

293 Ebd. S.319.

294 WITTGENSTEIN 1984: S.67.

295 KREUZER, Franz, HALLER, Rudolf: *Grenzen der Sprache – Grenzen der Welt. Wittgenstein, der Wiener Kreis und die Folgen. Franz Kreuzer im Gespräch mit Rudolf Haller*. Wien: Franz Deuticke Verlagsgesellschaft m.b.H. 1982. S.39.

keiten begrenzen. Und diese Begrenzung, scheint mir, kann nichts anderes heißen, als daß sie grundsätzlich verschieden sein könnte. [...] [Wenn] die Grenzen meiner Sprache die Grenzen meiner Welt sind, ergibt sich eine notwendige Korrespondenz zwischen den Grenzen meiner Sprache und den Grenzen der Welt.²⁹⁶

Man könnte also folgern: mehr Sprache, mehr Welt, und je weiter die Grenzen der Sprache verschoben und ausgedehnt werden, desto weiter und größer wird der Horizont der bzw. meiner Welt. Das lässt sich auch mit den unter 2.2.4. bereits erwähnten Ausführungen des Sprachwissenschaftlers Kremnitz verbinden, der an einer Stelle darüber schreibt, dass der Erwerb von anderen Sprachen der Welt der einen Sprache ihre „Ausschließlichkeit“ nimmt und mehrsprachigen Menschen deshalb eine „[...] viel komplexere Wahrnehmung der Welt [...]“ möglich ist.²⁹⁷ Auch eine Passage aus Klaus Müller-Willes literaturwissenschaftlichem Aufsatz über die Fremdsprachenpoetik bei Theodor Kallifatides könnte man an dieser Stelle als sehr passende Unterstreichung dessen zitieren: „Wenn Sprache Wirklichkeit konstituiert, dann bedeutet der Wechsel zu einer Fremdsprache zunächst nicht mehr und nicht weniger als eine Erweiterung der Erkenntnissoftware, d.h. den Gewinn anderer Ausdrucks- und Fragemöglichkeiten.“²⁹⁸ Doch Wittgenstein selbst wie gesagt ist eher zu den Sprachkritikern zu zählen²⁹⁹ und sieht in der Sprache die Gefahr, sich (auf dem Weg zur Erkenntnis) zu verirren: in seinen *Philosophischen Untersuchungen* aus den 1950er Jahren schreibt er in § 203: „Die Sprache ist ein Labyrinth von Wegen. Du kommst von *einer* Seite und kennst dich aus; du kommst von einer andern zur selben Stelle, und du kennst dich nicht mehr aus.“³⁰⁰ – eine Passage, die nach Trabant davon zeugt, dass Wittgenstein auch in seinem Spätwerk von seiner Sprachkritik im Wesentlichen nicht abweicht. Insofern ist die Grenze in obigem Zitat wohl auch eher als „Begrenzung“ zu verstehen und Sprache als etwas anzusehen, das unserer Welt, unserem Verständnis eine Grenze setzt (die Grenzen der Sprache deutlich macht auch der den *Tractatus* beendende Punkt 7: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen“³⁰¹), dennoch aber lässt sich der Satz über die Grenze von Sprache und Welt, wie zuvor ausgeführt wurde, auch sehr gut mit Blick auf ihre Überschreitung bzw. ihre Ausdehnung hin interpretieren. In seinen *Philosophischen Untersuchungen* führt Wittgenstein dann den eigentlich

296 Ebd.

297 Vgl. KREMnitz 2004: S.76: Der „[...] Filter der Erstsprache legt sich vor jeden weiteren Spracherwerb; umgekehrt nimmt der spätere Erwerb einer zweiten Sprache der durch die Erstsprache vermittelten Erfahrung der Welt ihre Ausschließlichkeit. Von daher wird leicht deutlich, dass der (geglückte) Erwerb von zwei (oder mehr) Erstsprachen dem Kind von Anbeginn an eine viel komplexere Wahrnehmung der Welt ermöglicht als demjenigen, das nur in einer Sprache aufwächst [...].“

298 MÜLLER-WILLE 2008: S.50.

299 Vgl. TRABANT 2006: S.310-311. KREUZER, HALLER 1982: S.43: „Wittgenstein schließt mit dem *Tractatus* [...] an eine berühmte, gar nicht so kurze Tradition der Sprachkritik der analytischen Philosophie an.“

300 Zit. nach TRABANT 2006: S.311.

301 WITTGENSTEIN 1984: S.85. Bzw. vgl. TRABANT 2006: S.35.

positive Assoziationen auch zur modernen Literatur erweckenden Begriff des „Sprachspiels“ ein und betont vor allem den Gebrauch der Sprache, in dessen vielfältigen Möglichkeiten (er spricht von einer „Mannigfaltigkeit der Sprachspiele“³⁰²) sich erst die Bedeutung(en) der Wörter offenbaren würde(n).³⁰³ Aber auch in diesem Zusammenhang wird letztlich wieder seine sprachkritische Haltung erkennbar. Denn zwar wird die Sprache bei Wittgenstein als „vielschichtig“ und „vieldeutig“ anerkannt, aber, so Rudolf Haller: „Die Sprache wird als vielschichtig – und somit bei Verwechslung der Schichten als täuschend – erkannt“, und: „Die Sprache wird als vieldeutig – und somit bei Verkennung des 'Sprachspiels' als irreführend – erkannt.“³⁰⁴ Und so schreibt auch Trabant, dass bei Wittgenstein trotz der „[...] Öffnung auf die Sprachspiele [...]“ eine „[...] Angst vor den Verhexungen, vor den Mauern, an denen man sich Beulen holt, der Furcht vor dem Labyrinth“³⁰⁵ bestehen bleibe.

Ganz anders stellt sich Sprache wiederum für Martin Heidegger dar, wobei vor allem der Titel seines zentralen Werks über die Sprache, *Unterwegs zur Sprache*, interessant ist. Denn darin wird die Richtung, die er einschlägt, schon angedeutet: nicht weg von der Sprache, sondern hin zur Sprache. Er gibt sich mit seinem Denken, wie Trabant es formuliert, „[...] wie ein Liebender der Sprache hin.“³⁰⁶ In seinen Auseinandersetzungen mit der Sprache möchte er aus „[...] dem 'Reichtum der Sprache' [...] schöpfen [...]“ und versucht, sich bis zum „Quell- und Strombereich“ der Sprache vorzuarbeiten.³⁰⁷ Ein Satz aus seinem Werk lautet: „[...] maßgebend für den besinnlichen Sprachgebrauch kann nicht das sein, was man gemeinhin gewöhnlich meint, sondern was der verborgene Reichtum der Sprache bereithält [...]“.³⁰⁸

Wie dieses Kapitel zeigen wollte, lassen sich aus den vorgestellten philosophischen Grundgedanken über die Sprache(n) also sehr gute Anregungen für eine Beschäftigung mit Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in exophoner Literatur mitnehmen. Man kann sich mit Blick auf die Ausführungen von/zu Bacon, Locke oder auch Wittgenstein fragen, inwiefern sich ein spannender Gegensatz zwischen der philosophischen Sprachkritik und dem literarischen Sprachspiel auftut, inwiefern sich der Locke'sche „Nebel“ vielleicht als „[...] kreative[s] Potenzial der Sprache [...]“³⁰⁹ entpuppt, sich exophone, mehrsprachige, translinguale Literatur in einem Wechselspiel der Sprachen mitunter geradezu aus der semantischen Vieldeutigkeit

302 Zit. nach ebd. S.306. Vgl. auch S.307.

303 Vgl. Ebd. S.304-305 und KREUZER, HALLER 1982: S.62-63.

304 KREUZER, HALLER 1982: S.67.

305 TRABANT 2006: S.314.

306 Ebd. S.318.

307 Ebd. S.317.

308 Zit. nach TRABANT 2006: S.316.

309 Siehe und vgl. ALBATH 2008: S.18. Auch sie bringt in ihrer *Laudatio auf Marica Bodrožić* sprachphilosophische Überlegungen ein.

der Wörter speist und mit deren Möglichkeiten spielt, während der sprachkritischen Philosophie diese mangelnde Eindeutigkeit und Fixiertheit von Wort und Sprache unwillkommen ist. Man kann sich fragen, inwiefern ebendieses Wandern-Können der Wörter und ihrer Semantik, das der sprachkritischen Philosophie ein Ärgernis, ein Hindernis auf dem Weg zur Wahrheit und zur Erkenntnis ist, auf der anderen Seite einen wesentlichen Reiz ausmachen kann oder inwiefern vielleicht auch in den exophonen Texten eine Angst, sich im Labyrinth der Sprache zu verirren, zum Ausdruck kommt und zuweilen nur noch das Schweigen bleibt. Des Weiteren kann man der Frage nachgehen, ob und wenn ja inwiefern in den Texten ersichtlich wird, dass die verschiedenen Sprachen verschiedene Ideensammlungen in sich tragen, dass sie verschiedene Arten des Denkens und Fühlens mit sich bringen, dass sie unterschiedliche Bilder, Ansichten von der Welt transportieren, oder/und auch dass man bis zu einem gewissen Grad in einer Sprache eingeschlossen ist und es für bestimmte Worte, Situationen, Gefühle keine Entsprechungen in einer anderen Sprache zu geben scheint. Man kann die mehrsprachig und translingual gestalteten Texte auf Thematisierungen und Verarbeitungen eines sprachlichen Relativismus³¹⁰ hin untersuchen ebenso wie auf Thematisierungen und Verarbeitungen von dessen Gegenteil: die Möglichkeit von der einen Sprachwelt in eine andere über-zu-setzen bzw. sie kreativ miteinander zu verbinden, sie einander näher zu bringen, sie zusammenzuführen, sie einander durchdringen zu lassen, und diesbezüglich könnte man auch die Frage im Hinterkopf behalten, inwiefern in den literarischen Texten ein Zusammendenken von Einheit und Verschiedenheit, für das Jürgen Trabant plädierte, auszumachen ist.

3. 1. 2. Über das Über-Setzen im 'Mehr' der Sprache(n)

Fängt man an bei Babel und mit ihm beim mythischen Ursprung der Vielsprachigkeit, so stellt sich zunächst eine ganz grundsätzliche Frage der Einstellung dazu: Fluch oder Segen? Katastrophe oder Chance? Viele Aufsätze und Werke, die sich mit Mehrsprachigkeit (in der Literatur) oder/und mit Übersetzung beschäftigen, kommen immer wieder auf diese biblische Symbolgeschichte zu sprechen³¹⁰, steckt in ihr schließlich der mythische Anfang und Grund dafür, dass man sich über die Übersetzung überhaupt Gedanken machen muss. Im Alten Testament sorgt Gott dafür, dass die Menschen plötzlich unterschiedliche Sprachen sprechen und einander nicht mehr verstehen können, als *Strafe* für ihren unerhörten Versuch, einen Turm bis

³¹⁰ Monika Schmitz-Emans beispielsweise rekurriert sehr oft darauf, und schreibt an einer Stelle: „Der Turmbau zu Babel ist eines der Denkbilder, die als Embleme der literarischen Moderne gelten können, trotz ihres hohen Alters.“ (SCHMITZ-EMANS, Monika: *Literatur und Vielsprachigkeit: Aspekte, Themen, Voraussetzungen*. In: Dies. (Hrsg) 2004: S.11-26. Hier. S.22. (In der Folge: SCHMITZ-EMANS 2004a) oder auch in der *Einleitung* des Bandes *Multilinguale Literatur im 20.Jahrhundert* wird dem Babel-Mythos ein eigenes kleines Kapitel gewidmet. (SCHMELING, SCHMITZ EMANS 2002: S.7-8).

in den Himmel zu bauen. Bleibt man kurz bei den Geschichten der Bibel und wirft man einen Blick in das Neue Testament, kann man dort jedoch auch vom Ereignis zu Pfingsten lesen, wo die Babel-Strafe durch den Heiligen Geist eine kurze Auflösung erfährt und alle mit ihren verschiedenen Zungen einander plötzlich verstehen. Die Botschaft aber bleibt im Grunde dieselbe: Babel war eine Strafe, Pfingsten eine kurze Erlösung, und die Sehnsucht nach der ursprünglichen universalen Einheitssprache wird damit beschworen.³¹¹ Wie stark diese Geschichten bis heute nachwirken lässt sich nicht zuletzt daran ablesen, dass sich auch in literarischen Texten immer wieder Anspielungen darauf finden, wie auch im Falle der hier gewählten im Kapitel 4 zu sehen sein wird. Aber welche Geschichten werden heute erzählt? Spiegelt sich in der zunehmenden exophonen, mehrsprachigen, translingualen Literatur womöglich die andere Sichtweise wider: jene von Babel als „[...] Angebot“³¹² und der Vielsprachigkeit als Bereicherung? Ende des 20. Jahrhunderts formulieren beispielsweise Johann Strutz und Peter Zima: „Wenn [...] Sprache Leben ist, was kaum jemand bestreiten wird, so gilt allen postmodernen Zweifeln zum Trotz: daß Mehrsprachigkeit mehr und nicht weniger Leben ist.“³¹³ Was jedoch auch hier nicht verschwindet ist die Frage nach den Grenzen zwischen den unterschiedlichen Sprachen, wenn diese und die unterschiedlichen Schwierigkeiten bzw. Differenzen auch eher als positive Herausforderung und kreative Chance und die Vielheit der Sprachen prinzipiell als etwas Gewinnbringendes begriffen werden. Umso vielfältiger der Sprachenreichtum, desto unabdingbarer und inhärenter wird das Thema Übersetzung. Umso enger die Menschen verschiedener Nationen, Kulturen und Sprachen in Kontakt kommen, zusammenarbeiten oder zum Beispiel über die Medien verbunden sind (Stichwort: Globalisierung), desto notwendiger wird Übersetzung. Vom polnischen Schriftsteller Ryszard Kapuściński stammt das Zitat: „Das 21. Jahrhundert gehört den Übersetzern“³¹⁴, und Boris Buden bekräftigt das in seinen einführenden Worten zur *Kulturelle[n] Übersetzung* 2008 noch eindringlicher, wenn er festhält: „Es ist keine Übertreibung zu sagen, dass die Welt, wie wir

311 Vgl. zur Sehnsucht nach der Einheitssprache in Zusammenhang mit der Bibel auch STURM-TRIGONAKIS 2007: S.112. Die Thematisierung von Sprache(n) in der Bibel kann natürlich nicht auf diese oben genannten zwei Stellen reduziert werden. Bei Trabant z.B. heißt es aber zu der vor allem von Babel und Pfingsten ausgehenden Wirkungsmacht: „Gegen diese von dem Gründungstext unserer Kultur ausgehende nostalgische Vorstellung von der sprachlichen Einheit ist kein Kraut gewachsen.“ (TRABANT 2006: S.21).

312 SCHMITZ-EMANS 2004a: S.24.

313 STRUTZ, Johann, ZIMA, Peter V.: *Vorwort*. In: Diess. (Hrsg.): *Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur. Beiträge zum Symposium anlässlich des zehnjährigen Jubiläums des Instituts für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Klagenfurt*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1996. S.7-15. Hier: S.9.

314 Marlis Lami wählt dieses Kapuściński-Zitat als Titel eines Beitrages von ihr: LAMI, Marlis: „Das 21. Jahrhundert gehört den Übersetzern.“ (*Ryszard Kapuściński*). In: CHOLUJ, Bożena, RÄTHER, Ulrich (Hrsg.): *Grenzerfahrungen literarischer Übersetzung*. Berlin: Logos Verlag 2007. (= Thematicon. Wissenschaftliche Reihe des Collegium Polonicum 13). S.20-32. Hier: S.20.

sie heute kennen, ohne sprachliche Übersetzungen unterginge.“³¹⁵

Inwiefern in einer Auseinandersetzung mit Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in exophoner Literatur der Übersetzung eine interessante Rolle zukommen kann, wird bereits klar, wenn man bei den *translingualen* Bewegungen ansetzt, die für exophone Texte charakteristisch sind, wie unter 2.2.4. besprochen wurde. Denn wenn man über eine Sprache hinausgeht und sich zwischen Sprachen hin und herbringt, eine Sprache von einer anderen durchdrungen sein lässt etc., so setzt man dabei gewissermaßen auch immer von einer zu einer anderen und zwischen Sprachen über. Und auch wenn man bei der grundsätzlichen Mehrsprachigkeit des exophonen Textes ansetzt, schwingt dabei die Bedeutung der Übersetzung schon mit. Johann Strutz und Peter Zima sprechen von „Übersetzung und Mehrsprachigkeit [...] [als] komplementäre[n] Erscheinungen [...]“³¹⁶ und von „[...] Mehrsprachigkeit und [...] Übersetzung [...]“ als den „[...] beide[n] Aspekte[n] sprachlicher Polyphonie.“³¹⁷ Mehrsprachigkeit und Übersetzung sind zwei Bereiche, die als stark miteinander vernetzt betrachtet werden können, und hervorzuheben ist vor allem, dass sie zusammen eine sprachliche Polyphonie erzeugen. „Es ist die fruchtbare Vermehrung der Stimmen [...], die den hybriden Ort 'Übersetzung' ausmacht“³¹⁸, formuliert passend dazu Kate Sturge in einem Artikel. Auch Peter Utz geht auf Vielstimmigkeiten in Zusammenhang mit Übersetzungen ein und setzt diese in einen konkreten Bezug zur 'Exophonie'. Zunächst kommt es bei ihm zu einem interessanten Vergleich bzw. einer wesentlichen Gleichsetzung von Übersetzung und Exophonie, wenn er schreibt: „Als fremde Konkretionen des Eigenen sind Übersetzungen im Wortsinn eine 'Exophonie' [...]“³¹⁹ Der Terminus des 'exophonen', der, wie unter 2.2.4. ausgeführt wurde, in der Ortsnamenkunde ja tatsächlich eine anderssprachige (und damit übersetzte) Version eines Namens bezeichnet, impliziert also gewissermaßen auch die Dimension der Übersetzung. Und wenn Peter Utz in seinem Artikel dann darauf eingeht, was diese Exophonie leisten könne, so lässt sich sehr gut der Frage nachgehen, inwiefern in exophonen Texten, wie sie hier besprochen werden, bzw. im exophonen Schreiben genau das passiert, was Utz der als Exophonie verstandenen Übersetzung oder der als Übersetzung verstandenen Exophonie zuschreibt: dass durch die dabei entstehenden und mitklingenden „[...] Mehrstimmigkeit[en] [...]“ der Text

315 BUDEN, Boris: *Kulturelle Übersetzung. Einige Worte zur Einführung in das Problem*. In: Ders., NOWOTNY, Stefan (Hrsg.): *Übersetzung: Das Versprechen eines Begriffs*. Wien: Verlag Turia + Kant 2008. S.9-28. Hier: S.9.

316 STRUTZ, ZIMA 1996: S.7.

317 Ebd. S.10.

318 STURGE, Kate: „*Translated Woman*“: *Sprachlicher Grenzverkehr in einer reflexiven Ethnografie*. In: VORDERBERMEIER, WOLF (Hrsg) 2008: S.79-92. Hier: S.89.

319 UTZ, Peter: *Die französische Effi Briest, ihre blonde Mutter und die 'pechschwarzen Kerle'*. Fontanes Roman im mehrsprachigen Feld zwischen Deutschland, Frankreich, England und Afrika. In: ARNDT u.a. (Hrsg.) 2007: S.248-263. Hier: S.249.

„[...] in seiner eigenen Vielstimmigkeit erkennbar [...]“ wird und die Exophonie „[...] eine innere Polyphonie des Originals [...]“ entfaltet.³²⁰

Kommt man noch einmal zurück auf den grundlegenden Zusammenhang zwischen Mehrsprachigkeit und Übersetzung, so kann man auch die Ausführungen der Sprachlehrforscherin und Übersetzerin Juliane House ins Treffen führen, die in einem Artikel schreibt: „[e]in zentraler Bereich der Mehrsprachigkeit ist die Translation [...]“, und sie wirft einige Fragen auf, die in diesem Zusammenhang „[v]on besonderem Interesse [...]“ sein könnten:

[...] Fragen danach, was beim Übergang von einer Sprache in eine andere [...] passiert, welchen Einfluss die Sprachen (je nach Übersetzungsrichtung) aufeinander ausüben, ob und wie die Sprachsysteme im Gehirn von Translatoren auseinander gehalten werden (können) oder in bestimmten Untermengen fusionieren usw.³²¹

Zwar sind Houses Überlegungen auf die „Sprachmittler“ und „Translatoren“ selbst ausgerichtet, jedoch lassen sich die von ihr formulierten Fragen auch gut auf eine Textanalyse übertragen, die Fragen danach, wie diese Übergänge von einer Sprache in eine andere im Text passieren, was dabei passiert, „welchen Einfluss die Sprachen (je nach Übersetzungsrichtung) aufeinander ausüben“ und „ob und wie die Sprachsysteme“ in der Thematisierung und Verwendung der Sprache(n) und den Übersetzungsprozessen „auseinander gehalten werden (können)“ oder eben „fusionieren“.

Wie man sehen konnte, ging es in den bisher zur Sprache gebrachten Überlegungen eher um den Prozess des Übersetzens an sich als um dessen Ergebnis, denn es ist angewandt auf die Beschäftigung mit Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in der hier gewählten exophonen Literatur der Akt der Übersetzung selbst, der interessiert, und weniger die Frage, ob die Übersetzung eines Wortes, Ausdrucks etc. in der einen Sprache zu einem richtigen, passenden Äquivalent in der anderen führt.³²² Es geht in der Untersuchung der Texte ja nicht wie in der traditionellen Übersetzungswissenschaft um einen Vergleich eines 'Originals' und dessen Übersetzung³²³, sondern um Übersetzungsprozesse, die innerhalb ein und desselben Originaltextes ablaufen, in dem sich, wenn man so möchte, Originalsprache und Übersetzungs-

320 Siehe und vgl. Ebd.

321 HOUSE, Juliane: *Mehrsprachigkeit, Translation und Englisch als lingua franca*. In: ZYBATOW (Hrsg) 2007: S.5-39 Hier: S.9.

322 Vgl. HOUSE 2007: S.12, wo diese auf den „[...] Begriff der Übersetzungsäquivalenz“ genauer eingeht, weil er „[...] in den meisten Beschreibungen des Übersetzens einen zentralen Platz ein[nimmt] [...]“. Unter Äquivalenz wird die „Gleichwertigkeit von Übersetzung und Original allgemein, besonders hinsichtlich der Form [...], des Inhalts, der Intention oder der Wirkung“ verstanden. [Art.] *Äquivalenz*. In: GFREREIS, Heike (Hrsg): *Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH 2005. S.11.

323 Vgl. zum 'Normalfall' beim Übersetzen BUDEN 2008: S.16-17: „Die traditionelle Theorie der Übersetzung versteht diese als ein binäres Phänomen: Es gibt in jedem Übersetzungsprozess immer zwei Elemente, einen Originaltext in einer Sprache und seine sekundäre Produktion in einer anderen Sprache. Es ist daher ihre Beziehung zum Original, die jede Übersetzung entscheidend bestimmt.“

sprache(n) gleichermaßen finden, und welche welche ist, das lässt sich nicht immer klar sagen bzw. lassen sie sich in Wahrheit nicht getrennt als solche definieren, weil alles in diesem Text Originalsprache ist, in der aber mehrere Sprachen stecken und es so immer wieder zu Übersetzungsprozessen kommt / kommen kann.

Die Gründe dafür können vielseitig sein. Zum einen können Schriftsteller versuchen durch Übersetzungen der Elemente in anderen Sprachen, die im Text vorkommen, das Verständnis beim Lesepublikum zu sichern (unter Punkt 3.3.4. wird darauf zurückgekommen). Hier würde Übersetzung dann ganz ihrer ursprünglichen Intention gemäß als Hilfsmittel zur Verständigung fungieren³²⁴, und diesbezüglich kann man sich die Frage stellen, inwiefern diese Funktion, wenn sie auszumachen ist, nicht nur zwischen Autor/in bzw. Text und Leser/in zum Tragen kommt, sondern inwiefern Übersetzung auch eine Rolle spielt in der Kommunikation und in der Verständigung unter den Figuren in den Texten.

Zum anderen aber kann sich in diesen Übersetzungsprozessen im Text vor allem auch die ganze umfassende Auseinandersetzung mit Sprache(n) vollziehen. Denn „Übersetzung kann als der Kern jeder Beschäftigung mit Sprache angesehen werden [...]“, schreibt Per Ørngaard in seinem Artikel zu *Übersetzung und Literaturwissenschaft*³²⁵, und bei K. Alfons Knauth heißt es in einem Artikel, in dem er unter anderem auf die „[...] besondere Rolle [der Übersetzung] in der multilingualen Literatur“ eingeht, dass die Übersetzung „[...] oft zu einem zentralen Thema [...]“ gemacht wird und „[...] sprachästhetische und sprachphilosophische Überlegungen zur Identität und Differenz der Sprache sowie zur Ur- und Universalsprachlichkeit [...]“ damit verbunden werden.³²⁶ Man kann sich also z.B. fragen, inwiefern die Schriftsteller/innen sich in ihrem exophonen Schreiben mit Elementen anderer Sprachen spielen, die als „[...] kaum übersetzbar [...]“ gelten, wie: „stilistische Feinheiten, Wortspiele, mundartliche Färbungen, Wörter ohne entsprechendes Äquivalent in anderen Sprachen [...]“.³²⁷ Man kann sich fragen, ob Schriftsteller den komplexen Prozess des Übersetzens selbst thematisieren und die verschiedenen Konnotationen, Assoziationen und Querverbinden, die Worte in unterschiedlichen Sprachen und Kulturen auslösen und zulassen.³²⁸ Man kann der Frage nachge-

324 Vgl. HOUSE 2007: S.9-10, die in einem ihrer Unterkapitel auf das „Übersetzen als Mittel zu Verständigung und Wissens- und Welterweiterung“ näher eingeht, unter anderem von der „[...] nützlichen Hilfsfunktion [...]“ und von der Übersetzung als „[...] verbindungsstiftende[m][...] Verfahren [...]“ spricht.

325 ØRNGAARD, Per: *Einleitung zu „Übersetzung und Literaturwissenschaft“*. In: WIESINGER, Peter unter Mitarbeit von Hans Derkits (Hrsg.): *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert.“* Band 11: *Übersetzung und Literaturwissenschaft*. Bern: Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften 2003. (= Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A Kongreßberichte Band 63). S.13-16. Hier: S.13.

326 KNAUTH 2004a: S.287.

327 [Art.] *Übersetzung*. In: GFREREIS (Hrsg) 2005: S. 174-175. Hier: S.175.

328 Vgl. dazu z.B. KREMnitz 2004: S.80-81. Auf S.81 schreibt er: „Es ist [...] wahr, dass sich all diese konnotativen und assoziativen Schwingungen auf andere Weise mitteilen lassen: durch Erklärungen und Umschrei-

hen, inwiefern in diesen Übersetzungsprozessen immer auch das in jeder Übersetzung wesentliche Moment der Interpretation³²⁹ ersichtlich wird, und das Übersetzen und Übersetzen so auch als etwas geschildert wird, das mehrdeutig ist und variabel. Man kann sich fragen, inwiefern in den Texten etwas Neues erwächst aus „[...] der Differenz, die aus dem Aufeinandertreffen zweier verschiedener Sprachen [...] und Kulturen entsteht.“³³⁰ Und vor allem kann auch danach gefragt werden, inwiefern sich in diesen Übersetzungsprozessen sprachliche und kulturelle Grenzüberschreitungen und Durchdringungen vollziehen und ausdrücken. Denn mit den Worten Michaela Wolfs kann betont werden, dass „[...] Übersetzungsprozesse keine Sprache intakt lassen. Sprache wird [...] einer kontinuierlichen Transformation ausgesetzt, durch die die fremde Sprache zur eigenen und die eigene zur fremden wird“³³¹, und so kann man auch der Frage nachgehen, inwiefern diese Konstrukte vom 'Eigenen' und 'Fremden' austauschbar und damit gewissermaßen auch aufgelöst oder zumindest stark hinterfragt werden. Denn auch bei Kosuke Endo heißt es zum „[...] Begriff des Fremden und der Fremdheit“ im „[...] Diskurs über die Übersetzung [...]“:

Er prägt und kontrolliert einerseits die Dichotomie vom 'Fremden' und 'Eigenen' [...]. Aber diese Dichotomie kann ebenso durch die Übersetzung dekonstruiert werden, indem sie nicht nur das vertraute Eigene ver- und entfremdet, sondern auch die Hybridisierung beschleunigt.³³²

Man kann sich im Hinblick auf die Textanalyse des Weiteren aber natürlich auch fragen, wo dieses 'trans' in den translingualen Bewegungen vielleicht nicht gelingt. Denn wie Johann Strutz und Peter Zima beispielsweise am Werk des Kärntner Slowenen Fabjan Hafner aufzeigen, ist es auch so, dass ein mehrsprachiger, sprachlich heterogener Text „[...] aufgrund seiner relativen sprachlichen, literarischen und kulturellen Fremdheit permanent nach Übersetzung verlangt, zugleich aber Übersetzbarkeit immer wieder in Frage stellt.“³³³ Mehrsprachiger Literatur liegt ja schließlich zu Grunde, dass andere Sprachen in einem Text präsent sind, die nicht (nur) einfach in der Hauptsprache des Textes aufgehen, sondern zwischen-

bungen. In all diesen Fällen können sie zwar *gelernt* und *gewusst* werden, sie werden jedoch bei den Rezipienten *kaum gefühlt* oder auch nur nachvollzogen werden.“

329 Vgl. „Allen literarischen Übersetzern ist klar, dass ihre Arbeit subjektiv geprägt ist, dass das Übersetzen ein Interpretieren ist; alle legen Wert darauf, ihren Interpretationsspielraum zu betonen, auszunutzen, bewusste Interpretations-Entscheidungen zu fällen.“ KOHLMAYER, Rainer: *Vom Vergnügen des kreativen Nachahmens. Zu Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*. In: CHOŁUJ, RÄTHER (Hrsg.) 2007: S.33-51. Hier: S.38. Oder auch LISIECKA, Slawa: *Ein paar Bemerkungen zur Übersetzerwerkstatt*. In: CHOŁUJ, RÄTHER (Hrsg.) 2007: S.54-57. Hier: S.55-56: „[...] letztendlich ist eine Übersetzung ja eine Art Interpretation [...]“.

330 LORENZ, Sabine: *Übersetzungstheorie, Übersetzungswissenschaft, Übersetzungsforschung*. In: ARNOLD, Heinz-Ludwig, DETERING, Heinrich (Hrsg): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. 5.Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG 2002. S.555-569. Hier: S.568-569.

331 WOLF, Michaela: *Zur kulturellen Übersetzung der Migration: Theoretische Vorüberlegungen*. In: VORDEBERMEIER, WOLF (Hrsg) 2008: S.21-36. Hier: S.29.

332 ENDO, Kosuke: *Hybridität und Übersetzung. Zu den Übersetzungstheorien von Schleiermacher und Pannwitz*. In: YAMAMOTO, IVANOVIC (Hrsg) 2010: S.89-104. Hier: S.89.

333 STRUTZ, ZIMA 1996: S.15.

durch immer spürbar bleiben. Es geht um die beständige Präsenz von Sprachteilen, die über die eine Sprache hinausweisen. Und so kann man sich natürlich auch die Frage stellen, ob mehrsprachige Literatur nicht auch folgende Erfahrung zum Ausdruck bringt:

Fremdsprachenerwerb bewirkt kritische Sprachreflexion, die meist mit der schmerzhaften Erkenntnis einhergeht, dass manche Begriffe nicht übersetzbar sind. Jedes Wort ist mehr als nur die Bezeichnung etwa eines außersprachlichen Objekts, immer schwingt eine Nebenbedeutung mit; je nach Kultur und Gruppenzugehörigkeit sind andere Begriffe deutlicher ausdifferenziert, wie etwa das berühmte Dutzend an Bezeichnungen für Schnee in Inuit, da sie das Leben der Menschen in dieser Kultur in einem größeren Ausmaß bestimmen als in anderen.³³⁴

Ganz grundsätzlich stehen sich in der prinzipiellen Frage nach der Übersetzbarkeit ja zwei gegensätzliche Ansätze gegenüber: Kremnitz spricht von „[...] der Aporie zwischen den beiden Positionen, nämlich dass entweder alles übersetzt werden könne oder dass eben im Gegenteil nichts ‚wirklich‘ übersetzbar sei.“³³⁵ Mit einer Formulierung von Michaela Wolf und Georg Pichler könnte man sagen, dass man sich im Übersetzen immer zwischen diesen Positionen befindet bzw. an beiden Polen arbeitet: „[...] Übersetzen bedeutet, entlang Grenzen zu arbeiten und diese Grenzen auch fortlaufend in Frage zu stellen [...]“³³⁶, und Kate Sturge formuliert in ihrem Artikel an einer Stelle:

Die Grenze wird hier dementsprechend, oft schmerzhaft, widersprüchlich empfunden, als trennendes Moment, aber auch als Verbindung oder Schnittstelle. So gesehen definiert sich der Akt der Übersetzung als die Begegnung selbst, mit all ihren Verhandlungen und gegenseitigen Verständnisversuchen [...].³³⁷

Übertragen auf die Untersuchung von Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in exophonen Texten kann man herauszufinden versuchen, ob und wie sich diese Grenzarbeit darin widerspiegelt, wo, wann und wie sie sich mit diesen Grenzen zwischen den Sprachen auseinandersetzen, mit ihnen spielen, sie durchlässig machen oder, wo das nicht möglich scheint, sie zumindest sichtbar machen und thematisieren. Oder um mit Nergis Pamukoğlu-Daş zu sprechen, kann man untersuchen, wo, wann und wie sich die hier untersuchten Texte zwischendurch auf eine „[...] übersetzende Reise [...]“ begeben, „[...] die den vergleichenden Blick voraussetzt [...]“, auf der „[...] die Grenzen von Sprachen sichtbar [...]“ werden, und die die „[...] Möglichkeiten wie Unmöglichkeiten [...]“ von Sprache(n) „[...] herausklingen läßt.“³³⁸

334 MILLNER, Alexandra: *Zwischen den Worten, den Welten*. In: SOFRONIEVA, Tzveta (Hrsg.): *Verbotene Worte. Eine Anthologie*. München: Biblion Verlag 2005. (= Marburger Bibliothek Band 7). S.282-286. Hier: S.285.

335 KREMnitz 2004: S.103-104.

336 WOLF, Michaela, PICHLER, Georg: *Übersetzte Fremdheit und Exil – Grenzgänge eines hybriden Subjekts. Das Beispiel Erich Arendt*. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*. Band 25. 2007. *Übersetzung als transkultureller Prozess*. S.7-29. Hier: S.15.

337 STURGE 2008: S.86.

338 PAMUKOĞLU-DAŞ, Nergis: *Grenzüberschreitungen im Kontext von Literatur und Migration*. In: DURZAK, KURUYAZICI (Hrsg.) 2004: S.97-103. Hier: S.98.

Ein interessanter Punkt, den Knauth in seinem zuvor erwähnten Artikel auch anspricht, wäre sicherlich auch jener nach der Frage der (Grenzen der) Übersetzbarkeit von exophonen, translingualen Werken selbst.

Was die Übersetzung mischsprachiger Literatur selber angeht, so ist diese [...] grundsätzlich nicht in eine einzige Sprache übertragbar. Jede adäquate Übersetzung eines multilingualen Originals muss ihrerseits multilingual sein, aber anderssprachig als das Original. Es handelt sich folglich – noch deutlicher als bei einer normalen literarischen Übersetzung – um eine komplexe Neuschöpfung [...].³³⁹

Hier steht man als Übersetzer/in also vor der Herausforderung, diese Texte, die sich so intensiv mit bestimmten Sprachen beschäftigen und spielen, adäquat in andere zu übertragen. Dieser Aspekt spielt jedoch in den folgenden Ausführungen keine Rolle, weil er klarerweise eine ganz eigene Untersuchung erfordern und aus der Analyse der textinternen Translingualität hinausführen würde in den Bereich der tatsächlichen literarischen Übersetzungsforschung.

Man kann sich aber schon die Frage stellen, inwiefern die Verfasser/innen exophoner, translingualer Texte bzw. ihre eingesetzten (Erzähler-)Figuren, wenn sie die Übersetzung zum Thema machen und Übersetzungsprozesse eingeflochten werden, selbst als Übersetzer/innen fungieren bzw. betrachtet werden können. Bei Knauth fällt die Anmerkung, dass viele mischsprachige Literaten und Literatinnen selbst als Übersetzer/innen tätig sind.³⁴⁰ Hierzu ist zu sagen, dass dies im Rahmen der hier behandelten Schriftsteller/innen nur bei Marica Bodrožić der Fall ist. Diese hat sich in einem Interview einmal dazu geäußert und gesagt, sie habe damit begonnen, kroatische Literatur ins Deutsche zu übersetzen, weil sie das Kroatische nicht ganz los werde und das auch nicht wolle, und dass Kroaten darauf warten, ins Deutsche übersetzt zu werden, vor allem aber sagte sie: „Das Übersetzen an sich ist eine ganz besondere Art, in der Sprache zu leben.“³⁴¹ Während das Übersetzen bei Bodrožić also sozusagen auch außerhalb ihrer eigenen literarischen Texte zu einer echten, beruflichen Tätigkeit für sie wurde und diese weitere Dimension von Sprachreflexion, die sie damit gewohnt ist, möglicherweise auch ihre literarische Arbeit prägt, kann man aber auch im Falle der Texte von Micieli und Kim der Frage nachgehen, inwiefern sie selbst in ihrem exophonen Schreiben zu Übersetzern/Übersetzerinnen werden oder ihre Figuren zu solchen Sprach(en)arbeitern und Sprach(en)arbeiterinnen werden lassen, inwiefern die Schriftsteller/innen bzw. ihre Figuren die Kompetenz aufweisen, die nach Sława Lisiecka auch Übersetzer/innen wesentlich auszeichnet: „[...] eine Feinfühligkeit für die Vieldeutigkeit der Wörter [zu haben], um wie ein Zirkuskünstler mit der

339 KNAUTH 2004a: S.288.

340 Ebd. S.287: „Zunächst sind viele mischsprachige Literaten als Übersetzer tätig und betreiben die Übersetzung als eine kongeniale *Transkreation* (Haroldo de Campo), bevor sie mehr- oder mischsprachige Originaltexte im engeren Sinne schaffen.“

341 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.193.

eigenen Sprache zu jonglieren und damit zu spielen.“³⁴² Marlis Lima beispielsweise spricht an, dass gerade in der „[...] Literatur zwei- oder mehrsprachiger Autor/innen [...]“ eine interessante „[...] literarische Verarbeitung der Erfahrungen mit Sprach- und Kulturwechseln, wie sich auch Übersetzer als professionelle Grenzgänger ständig leisten [...]“ zu finden ist.³⁴³ „Als Mittler zwischen Sprachen, Gesellschaften, Kulturen und Literaturen helfen Übersetzer [...] dabei, die durch Sprachen gesetzten Grenzen zu überwinden“, schreibt Juliane House.³⁴⁴ Bei Bożena Chołuj heißt es: „Die übersetzende Person selbst wird zu einem Grenzraum, in dem all dies [, „[...] was an der Grenze von Sprachen, Kulturen, Erfahrungen, individuellen Möglichkeiten und sogar von Erlebnissen erfahren und erlebt wird“, heißt es im Satz davor] beim Akt des Übersetzens zusammentrifft.“³⁴⁵ Interessant scheint aber auch das, was Sabine Scholl über Übersetzer/innen schreibt:

Übersetzer sind als Vermittler zwischen den Sprachen und Kulturen weder mit der einen noch der anderen Seite der Übersetzung identisch. Obwohl sie daran arbeiten ein System im anderen zu verorten, ist ihre Voraussetzung eigentlich das Aufgeben eines für immer festgelegten Ausgangsortes, an den endgültig zurückzukehren möglich wäre.³⁴⁶

Man kann also einerseits der Frage nachgehen, inwiefern die Übersetzer-Figuren als Schalt- und Schnittstelle zwischen den Sprachen und Kulturen tatsächlich für immer ihren Ursprungs-ort verlieren, und *weder dort noch da* völlig heimisch sind. Man kann aber gleichermaßen fragen, inwiefern man sie nicht auch als *dort und da* verankert und verwurzelt ansehen kann – eine Tatsache, die ja (auch) gegeben sein muss, damit Übersetzung möglich ist und betrieben werden kann. Sie können sprachlich vielleicht nicht an einen „für immer festgelegten Ausgangsort“ zurückkehren, aber möglicherweise an mehrere flexiblere. Bekräftigen lässt sich das auch mit Ausführungen aus dem Vorwort zum Band *Übersetzung als transkultureller Prozess*, in denen es heißt:

Dem von Schütz beschriebenen Fremden [es wird hier auf Alfred Schütz' Text *Der Fremde* Bezug genommen. Im Satz vorher heißt es: „Der Fremde (bzw. der Exilant), so Schütz, sei 'ein Marginaler, ein kultureller Hybride, der auf der Grenze zwischen zwei Kulturen lebt ohne zu wissen, zu welcher von beiden er gehört' (*Der Fremde*, 1944)“] entgegenzustellen ist die Figur des Übersetzers, der die Erfahrung von Liminalität und kultureller Hybridität aushalten und die verzeichneten Brüche und Interferenzen von kulturellen Mustern zu einem neuen Ganzen zusammenfügen kann.³⁴⁷

Wie nun schon angeklungen ist, kann also auch untersucht werden, inwiefern explizit Übersetzerfiguren in den exophonen Texten auftauchen. Zu „[...] Charakteristika von fiktionalen

342 LISIECKA 2007: S.55.

343 LAMI 2007: S.21-22.

344 HOUSE 2007: S.10.

345 CHOŁUJ, Bożena: *Grenzerfahrungen literarischer Übersetzung*. In: CHOŁUJ, RÄTHER (Hrsg.) 2007. S.8-12. Hier: S.12.

346 SCHOLL, Sabine: *Die Welt als Ausland. Zur Literatur zwischen den Kulturen*. Wien: Sonderzahl 1999. S.96.

347 [k.A.] *Vorwort*. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*. Band 25. 2007. *Übersetzung als transkultureller Prozess*. S.IX-XII. Hier: S.X.

TranslatorInnen [...]“³⁴⁸ gibt es eine interessante Untersuchung von Klaus Kaindl aus dem Jahr 2010, aus der im Hinblick auf die Textanalyse auch noch einige Aspekte erwähnt werden sollen. Er kommt dabei unter anderem zum Ergebnis, dass „[...] die Mehrzahl der ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen beschädigte Identitäten [...] haben.“³⁴⁹ Resultieren würde das „[...] aus der Plurikulturalität und Mehrsprachigkeit, die zu gesellschaftlicher Ablehnung und Ausgrenzung führen.“³⁵⁰ Verstärkt wäre das zu beobachten bei Figuren, „[...] deren Mehrsprachigkeit durch Migration oder durch eine gesellschaftliche Außenseiterrolle gewissermaßen erzwungen wurde. [...] Ohne eindeutige Zugehörigkeit kann man nicht zugeordnet werden [...]“.³⁵¹ Zum Bild, das Übersetzer/innen-Figuren in den Texten oft selbst von sich haben bzw. zum Selbstkonzept, das gezeichnet wird, heißt es: „Das professionelle Selbstkonzept wird geprägt von der Vorstellung des bzw. der TranslatorIn als [...] unsichtbares und vor allem die-nendes Wesen.“³⁵² Und die „Handlungsmotivation“ scheint „[...] vor allem fremdbestimmt. [...] Machtlosigkeit und das Gefühl, ausgeliefert zu sein, bestimmen ihr Tun.“³⁵³ In seinem Fazit heißt es dann mitunter: „TranslatorInnen als literarische Geschöpfe sind somit mehrheitlich traurige Existenzen. [...] Hier wäre noch viel Übersetzungsarbeit zu leisten, um [...] vielleicht vermehrt neue und auch positive Übersetzer- und Dolmetscherfiguren in literarischen Werken zu finden.“³⁵⁴ Inwiefern sich diese Ausführungen auch auf jene Übersetzerfiguren übertragen lassen, die in den hier behandelten Texten zu finden sind, oder inwiefern vielleicht die Literatur, in der Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität eine besondere Rolle spielt, auch die positiven, wichtigen und schönen Aspekte der Übersetzung und der Übersetzer zum Ausdruck bringt, kann in Kapitel 4 also ebenfalls berücksichtigt werden.

Zusammenfassend lässt sich zur Relevanz des Themenfeldes der Übersetzung in Zusammenhang mit dem Thema dieser Arbeit also sagen, dass es in der Textanalyse interessant sein kann, die aus Mehrsprachigkeit, Translingualität und Übersetzung entstehende Polyphonie im exophonen Schreiben zu untersuchen, die Übersetzung als verarbeiteten Prozess, die Frage, wie Übersetzungsprozesse auftreten und was dabei passiert, inwiefern die Übersetzung als Ort im Text fungiert, an dem sich die Sprachen transformieren, wo es wirklich zu einem übersetzenden 'trans' kommt und wo Übersetzbarkeit in Frage gestellt wird und an ihre Grenzen stößt. Des Weiteren wäre zu fragen, inwiefern Übersetzung als Verständnissicherungsstrategie

348 KAINDL, Klaus: *Ausgelaugt, krank und beziehungsge-stört: Die Identitätskonstruktion von TranslatorInnen in literarischen Werken*. In: YAMAMOTO, IVANOVIC (Hrsg) 2010: S.63-75. Hier: S.65.

349 Ebd. S.66.

350 Ebd.

351 Ebd. S.66-67.

352 Ebd. S.68.

353 Ebd. S.71.

354 Ebd. S.72-73.

im Text fungiert, ob Übersetzung zum Thema gemacht wird, darüber reflektiert wird, und inwiefern die Verfasser/innen solcher Texte bzw. ihre handelnden Figuren selbst zu Übersetzern/Übersetzerinnen werden oder als solche betrachtet werden können und wie es ihnen beim Über-Setzen von und zwischen Sprachen geht. Und in einem nahezu lückenlosen Anschluss an die Ausführungen von Jürgen Trabant, die im vorangegangenen Kapitel besprochen wurden, kann dabei immer die Frage im Hinterkopf behalten werden, inwiefern folgende Feststellung von Paul Ricœur auf die hier besprochenen Texte in sprachlicher Hinsicht zutrifft: „Die Übersetzung vermittelt zwischen der Vielheit der Kulturen und der Einheit der Menschheit.“³⁵⁵

3. 2. Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in exophoner Literatur vor dem Hintergrund (literatur-)theoretischer Konzepte

In diesem Kapitel wird nun u.a. ausgehend von einer richtungsweisenden, literaturwissenschaftlichen Studie auf einige (literatur-)theoretische Konzepte eingegangen, die im Hintergrund einer Beschäftigung mit Mehrsprachigkeit und Translingualität exophoner Texte ebenfalls mitgedacht werden bzw. interessante Ansätze und Anregungen dafür liefern und als weitere theoretische Grundlage dienen und betrachtet werden können.

Immacolata Amodeo legte 1996 mit ihrem Werk *„Die Heimat heißt Babylon“: Zur Literatur ausländischer AutorInnen in der Bundesrepublik Deutschland* eine wichtige und in der Folge vielzitierte literaturwissenschaftliche Arbeit vor, die die Feststellung zum Ausgangspunkt nahm, „[...] daß eine Analyse der ästhetischen Struktur der Texte ausländischer Autoren in der Bundesrepublik noch aussteht“³⁵⁶ – nicht zuletzt deshalb, weil jene Texte oft so gelesen wurden und manchmal immer noch werden³⁵⁷, „[...] als ob es keine literarischen Texte wären [...]“ sondern „[...] soziologische Dokumentationen [...]“.³⁵⁸ Wie bereits in Kapitel 2 ausgeführt wurde, hat sich die Zugangsweise zu den literarischen Texten, von denen Amodeo dabei spricht (ihre m.E. problematische Wortwahl sei an dieser Stelle nicht weiter kommentiert), im Lauf der Zeit geändert, und in neueren Arbeiten zur Literatur immigrierter Sprachwechsler/innen setzt man sich meist zum Ziel, tatsächlich die Literarizität der Texte in den Mittelpunkt zu rücken und ihrer Ästhetik nachzuspüren. Gerade Amodeos Werk nimmt hier aber eine wichtige Rolle ein, denn sie hat damit einen entscheidenden Schritt in diese Richtung ein- und

355 RICŒUR, Paul: *Vielzahl der Kulturen – von der Trauerarbeit zur Übersetzung*. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*. Band 25. 2007. *Übersetzung als transkultureller Prozess*. S.3-6. Hier: S.4.

356 AMODEO 1996: S.13.

357 Vgl. AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.9.

358 AMODEO 1996: S.18.

vorgeschlagen, wie viele Kolleginnen und Kollegen des Faches ihr immer wieder bescheinigen.³⁵⁹ Unter Rückgriff auf das von Gilles Deleuze und Félix Guattari entwickelte Rhizom-Modell sowie auf die literaturtheoretischen Konzepte Michail Bachtins zu Redevielfalt und Dialogizität kristallisiert Amodeo in der Analyse der literarischen Texte verschiedene Punkte heraus, die zusammen eine „rhizomatische“³⁶⁰ bzw. „synkretistische[...] Ästhetik“³⁶¹ ergeben, und, wie noch zu sehen sein wird, stecken darin einige Komponenten, die m.E. auch in der Analyse exophoner Schreibweisen Relevanz entfalten können. Vor allem aber liefern jene Konzepte und Theoretiker, auf die sie sich in ihrer Analyse bezieht, d.h. Deleuzes und Guattaris Rhizom und Bachtins Ausführungen zu Polyphonie und Dialogizität auch für die in der vorliegenden Arbeit angestrebte Untersuchung einen sehr brauchbaren theoretischen Fundus, weshalb diese Konzepte zunächst eigens etwas näher vorgestellt werden und dann auf Amodeos Übernahme zurückgekommen wird.

3. 2. 1. Deleuze/Guattari, das Rhizom und die Vielheit

Das von Deleuze und Guattari in den 1970ern beschriebene Rhizom wird nach Amodeos Anwendung häufig als „Vergleichsgrundlage“ für die Analyse (sprachlich) hybrider Texte im Kontext von Migration ins Treffen geführt.³⁶² Es werden meist nur recht wenige Passagen aus diesen Ausführungen explizit wiedergegeben, es lassen sich darin jedoch eine Reihe von Aspekten finden, die, wie mir scheint, sehr gut auf eine Betrachtung translingualer Prozesse in exophoner Literatur angewendet werden können, und deshalb soll im Folgenden auf einige interessante Stellen eingegangen werden.

Grundsätzlich kann einmal gesagt werden, dass Deleuze und Guattari mit dem Begriff „Rhizom“ ein Gegenbild zu einer zentralen, ursprünglich-einheitlichen Wurzel, aus der alles weitere erwächst und auf die sich alles zurückführen lässt, entwerfen und ausarbeiten. Es handelt sich dabei bildhaft gesprochen um ein heterogenes Geflecht.³⁶³ Und in der Beschreibung die-

359 Vgl. BLIOUMI 1999: S.358 oder BLIOUMI 2000: S.595., ESSELBORN 2004: S.21-22, DE LA TORRE 2004: S.363, S.366-368, oder auch STURM-TRIGONAKIS 2007: S.53-54 oder SIEVERS 2012: S.225.

360 AMODEO 1996: S.109

361 Ebd. S.211.

362 Vgl. noch einmal Fußnote 359, wo in den Bezugnahmen auf sie meist auch konkret ihre Anwendung der Konzepte von Deleuze/Guattari besprochen wird, und auch Eva Hausbacher spricht in ihrem Versuch einer „Poetik der Migration“ unabhängig von Amodeo (zumindest ohne einen Verweis auf sie) das „[...] rhizomatische Modell (Deleuze/Guattari, 1976) [...]“ als Vergleichsgrundlage an. HAUSBACHER 2008: S.63.

363 Die Heterogenität stellen Deleuze/Guattari als eines der wesentlichen Grundprinzipien des Rhizoms vor. Siehe und vgl. DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix: *Rhizom*. (Rhizome. Introduction, frz. Aus dem Französischen übs. v. Dagmar Berger, Clemens-Carl Haerle, Helma Konyen, Alexander Krämer, Michael Nowak und Kade Schacht.) Berlin: Merve Verlag GmbH 1977. (= Internationale Marxistische Diskussion 67). S.11. Vgl. auch Amodeos Beschreibung und Charakterisierung des Modells AMODEO 1996: S.108-109. Allgemein handelt es sich mit de la Torre gesprochen bei Deleuzes/Guattaris Rhizom-Konzept um ein „[p]hilosophisches Modell, das die Wirklichkeit durch die Überwindung der Psychoanalyse zu erklären versucht: De-

ses Rhizoms lassen sich viele Formulierungen finden, die sich gut auf eine Untersuchung von Umgangsformen und Spielarten mit Sprache(n), Mehrsprachigkeit und Translingualität in einem exophonen Text anwenden lassen, wurde die exophone Literatur unter 2.2.4. ja als eine charakterisiert, die sprachlich gewissermaßen auch eine entwurzelte bzw. eine „vielwurzlige“ (ich komme gleich darauf zurück) ist und sich durch translinguale Bewegungen über eine Sprache hinaus und zwischen mehreren Sprachen hin und her auszeichnet.

Wenn die Verfasser des Rhizom-Textes an einer Stelle also z.B. von einer „[...] 'Vielwurzligkeit' [...]“ von Wörtern sprechen, die „[...] die lineare Einheit der Wörter, sogar der Sprache [...] auf[brechen] [...]“³⁶⁴, so kann man der Frage nachgehen, inwiefern sich in den hier besprochenen Texten eine ebensolche sprachliche Vielwurzligkeit bemerkbar macht und sich durch ihre literarische Sprachverwendung zieht.

Mit einem etwas allgemeineren Blick auf die Sprache schreiben Deleuze/Guattari auch:

Es gibt keine[...] homogene Sprachgemeinschaft. Die Sprache ist nach einer Formulierung von Weinreich 'eine wesentlich heterogene Wirklichkeit' [...]. Die Sprache mit einer rhizomatischen Methode analysieren heißt [...], sie auf andere Dimensionen und andere Register hin zu dezentrieren.³⁶⁵

Deleuze und Guattari selbst sprechen also die Möglichkeit an, dieses rhizomatische Modell auf die Heterogenität von Sprache(n) zu übertragen und Sprache(n) auf ihre rhizomatischen Merkmale oder auf ihren rhizomorphen, rhizomatischen Gebrauch hin zu untersuchen.

Wenn es später heißt: „[...] im Unterschied zu den Bäumen und ihren Wurzeln verbindet das Rhizom einen beliebigen Punkt mit einem anderen; jede seiner Linien verweist nicht zwangsläufig auf gleichartige Linien, sondern bringt sehr verschiedene Zeichensysteme ins Spiel [...]“³⁶⁶, so kann man sich demnach fragen, inwiefern in Texten, die ein 'Mehr' an Sprachen in sich tragen, genau das passiert, inwiefern sich ein spielerischer Umgang mit verschiedenen Zeichensystemen findet und sich dadurch ein freier Umgang mit Sprache(n) ausdrückt, in dem es möglich wird, neuartige Verbindungen zu knüpfen. „Rhizomorph sein heißt, Stengel

zentrierung, Offenheit und chaotische Vernetzung der Erscheinungen sind einige der Ansätze.“ (DE LA TORRE 2004: S.362). Bei MITTERBAUER, Helga: *De-Placement. Kreativität. Avantgarde. Zum innovativen Potential von migratorischer Literatur*. In: BÜRGER-KOFTIS u.a. (Hrsg) 2010: S.255-272. Hier: S.262, die auch kurz darauf zu sprechen kommt, heißt es: „[...] die durch Gilles Deleuze und Félix Guattari berühmt gewordene Metapher des Rhizoms [...], wonach Identität nicht aus 'der einen Wurzel', sondern aus vielen Beziehungen, einem 'Wurzelgeflecht' bestehe.“ Und eine weitere Beschreibung des Rhizom-Modells findet sich z.B. auch in Christina Pareigis' Aufsatz *Wie man in der eigenen Sprache fremd wird. Franz Kafka, Shimon Frug und Yitzhak Katzenelson auf den Wegen der jiddischen Überlieferungen*. In: ARNDT u.a. (Hrsg) 2007: S.35-47. Hier: S.37. Sie kommt in ihren Ausführungen zur jiddischen Literatur und ihrer Sprach(en)situation ebenfalls auf Deleuzes und Guattaris Ansatz zu sprechen und schreibt: „Deleuze und Guattari wenden sich gegen eine hierarchisierende Logik, die sie mit einem Wurzel-Baum vergleichen (ursprüngliche Einheit einer Hauptwurzel, aus der heraus sich die Nebenwurzeln entwickeln) und schlagen stattdessen das Bild des *Rhizoms* vor (ein Knollen- oder Zwiebelgewächs [...], das unterschiedliche Formen annimmt und sich in verschiedene Richtungen verästelt).“

364 DELEUZE/GUATTARI 1977: S.10.

365 Ebd. S.12-13.

366 Ebd. S.34.

und Fasern produzieren, die [...] gemeinsam mit ihnen [mit den Wurzeln] in den Stamm eindringen und einen neuen und ungewöhnlichen Gebrauch von ihnen machen“³⁶⁷, schreiben Deleuze und Guattari, und gerade um den neuen und ungewöhnlichen Gebrauch der Sprache(n), in die hinein- und durch die hindurch gewandert wird, geht es schließlich mitunter auch in der Untersuchung der exophonen Schreibweisen.

Interessant wird es vor allem auch an jenen Stellen, wo sie das „Rhizom“ mit „Vielheit“ verbinden bzw. gleichsetzen. „Vielheiten sind rhizomatisch [...]. Als Rhizom oder Vielheit verweisen die Fäden der Marionette nicht auf den angeblich einheitlichen Willen eines Künstlers oder Marionettenspielers, sondern auf die Vielheit seiner Nervenfasern.“³⁶⁸ Im übertragenen Sinne ist dies sowohl anwendbar auf die mehrsprachigen literarischen Werke, indem sozusagen die Vielheit der sprachlichen Nervenfasern, die durch die Texte laufen, untersucht werden, als auch auf die Verfasser/innen bzw. ihre eingesetzten (Erzähler-)Figuren und deren vielseitige, sprachliche Identität und Arbeit – vor allem wenn sie, so wie Marica Bodrožić, selbst von sich sagen: „Der Plural ist mein tägliches Brot“³⁶⁹ und „[...] ich habe, im Leben wie im Schreiben, nie vergessen, dass die Welt uns im ewigen Plural umflort [...]“.³⁷⁰ D.h. man kann auch analysieren, inwiefern in den Werken jener Appell umgesetzt wird, den Deleuze und Guattari in ihrem Rhizom-Text formulieren, in dem zwischendurch immer offensichtlich wird, dass sie dieses Rhizom nicht nur als Gegenbild zum sozusagen homogenen Baumstamm mit seinen festen Wurzeln entwerfen, sondern es gleichzeitig als das positivere und erstrebenswertere ansehen:

Wir sind des Baumes müde. [...] Nur unterirdische Sprößlinge und Luftwurzeln, Wildwuchs und das Rhizom sind schön [...]. Niemals Wurzeln schlagen, nie welche anpflanzen, auch wenn es schwierig ist, nicht in diese alten Verfahren zurückfallen. [...] seid Vielheiten!³⁷¹

Einmal sprechen Deleuze/Guattari auch von „Transformations-Vielheiten“³⁷² – ein Terminus, der sich mit der Untersuchung von Translingualität in exophoner Literatur sehr gut in Verbindung bringen lässt, weil er nicht nur auf die dynamische, ständig wandelbare Vielheit anspielt, sondern auch verstärkt Assoziationen zur Übersetzung von Sprache(n) weckt.

Und spannend, weil auch auf ein anderes Werk von Deleuze/Guattari verweisend, ist auch ihre Darstellung, wie man im Schreiben „Rhizom machen“ kann: „Deterritoralisierte Ströme

367 Ebd. S.26.

368 Ebd. S.13.

369 BODROŽIĆ 2008c: S.73. „Aber der Plural ist das täglich Brot der Literatur von Anbeginn an“, heißt es hier weiter. Worum es im übertragenen Sinne in der Analyse des exophonen Schreibens gehen wird, ist aber v.a. der *sprachliche* Pluralismus.

370 BODROŽIĆ, Marica: *Dank*. In: GLÜCK u.a. (Hrsg) 2008: S.22-25. Hier: S.23. (In der Folge: BODROŽIĆ 2008a).

371 DELEUZE, GUATTARI 1977: S.26, S.37, S.41.

372 Ebd. S.20.

verbinden. [...] Schreiben, 'Rhizom machen', sein Territorium durch Deterritorialisierung vergrößern [...].³⁷³ Die soeben zu Wort gekommene Deterritorialisierung, die sich ebenfalls gut mit translingualen Sprachbewegungen in exophonen Texten in Verbindung bringen lässt, spielt nämlich in der Analyse der Frage *Was ist eine kleine Literatur?* eine wesentliche Rolle in ihrem berühmten Text: *Kafka. Für eine kleine Literatur*.³⁷⁴ Zwar ist ihre gesamte Darstellung „kleiner Literaturen“ für die in dieser Arbeit behandelten Schriftsteller/innen und ihre Texte m.E. nicht so relevant. Dennoch aber kommen auch in diesem Text einige Aspekte zur Sprache, die erwähnt werden sollen. So kann bei der Analyse exophoner Schreibweisen die Frage große Bedeutung haben, inwiefern deren Verfasser/innen bzw. die erzählenden Figuren zuweilen „[i]n der eigenen Sprache wie ein Fremder leben [...]“³⁷⁵, „[...] Vielsprachigkeit in der eigenen Sprache [...]“³⁷⁶ zum Ausdruck bringen, und vor allem auch dem Ergebnis, der Frage nach dem Resultat, das nach Deleuze/Guattari daraus hervorgeht, lässt sich in der Analyse des exophonen Stils nachgehen: „*Die Sprache gibt ihr repräsentatives Dasein auf, um sich bis an ihre Extreme, ihre äußersten Grenzen zu spannen.*“³⁷⁷

Kehrt man aber noch einmal zum „Rhizom“-Text zurück, so findet sich dort eine bezeichnende Metapher, die als ein zentrales Bild aus diesen Ausführungen in eine Untersuchung der Mehrsprachigkeit und Translingualität in exophonen Texten mitgenommen werden kann: „Vielleicht ist es eines der wichtigsten Merkmale des Rhizoms, viele Eingänge zu haben [...]“³⁷⁸ Der sprachlichen Offenheit, die exophonen Texten mit einem 'Mehr' an Sprache(n) innewohnt, der Art und Weise ihrer Sprach(en)verwendung, kann anhand dieser Formulierung sehr gut nachgegangen werden und es kann untersucht werden, inwiefern nicht nur eine Tür in die Sprache(n) dieser Texte hinein- oder aus ihnen herausführt, sondern inwiefern es da eine ähnlich offene Hintertür gibt, wie sie in Michail Bachtins Ausführungen zu finden ist.

3. 2. 2. Michail Bachtin, die Polyphonie und die Dialogizität

Michail Bachtin ist der andere entscheidende Theoretiker, auf den Amodeo Bezug nimmt und damit ist sie im Zuge einer Auseinandersetzung mit literarischer Mehrsprachigkeit bei weitem nicht die einzige. Johann Strutz bezeichnet Bachtin als den „[...] russische[n] Theoretiker der literarischen Mehrsprachigkeit [...]“³⁷⁹, und wie Reinhold Göring feststellt, dient „[...] Mi-

373 Ebd. S.19.

374 DELEUZE, GUATTARI 1976.

375 Ebd. S.38.

376 Ebd.

377 Ebd. S.33.

378 DELEUZE, GUATTARI 1977: S.21.

379 STRUTZ, Johann: *Istrische Polyphonie – Regionale Mehrsprachigkeit und Literatur*. In: Ders., ZIMA

chail Bachtins Literaturtheorie [...]“ als „[...] Ausgangspunkt fast aller Überlegungen zum Multilingualismus und zur sprachlichen Hybridisierung [...]“. ³⁸⁰ Demnach kann zunächst einmal festgestellt werden, dass die von Bachtin geprägten Begriffe der Polyphonie und der Dialogizität nicht nur in Amodeos Analyse, sondern in sehr vielen wissenschaftlichen Arbeiten zu literarischer Mehrsprachigkeit auftauchen. Zahlreiche Werke operieren entweder schon im Titel oder im Text selbst mit Termini wie „Mehr-“ oder „Vielstimmigkeit“, „Polyphonie“, auch der Begriff „Exophonie“ steht ja nicht zuletzt in einem Nahe-Verhältnis zur „Polyphonie“, wie im Kapitel 2.2.4. angemerkt wurde, oder auf Worte wie „dialogisch“ oder „Dialogizität“. ³⁸¹ Herausgegriffen sei an dieser Stelle der 2010 publizierte Sammelband *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. In Ernst Kretschmers Beitrag findet sich folgende Beschreibung des gewählten Titels:

Der Begriff der Polyphonie, den dieser Sammelband im Titel führt, ist eine Metapher, denn im Zusammenhang mit Mehrsprachigkeit kann von einer Mehrstimmigkeit nur im uneigentlichen Sinn die Rede sein. Ihre Herkunft aus dem Bereich der Musik weist zunächst darauf hin, dass in der Mehrsprachigkeit eines Individuums überhaupt eine Quelle künstlerischer Kreativität liegt. Die Bedeutung des kompositorischen Miteinanders verschiedener, oft kontrapunktisch geführter Melodien legt zudem nahe, dass diese Kreativität sich im Tonmaterial der Sprachen zu Themen und Texten entfaltet, welche die kulturellen Erfahrungen des mehrsprachigen Individuums in oder zwischen den Sprachgemeinschaften widerspiegeln. ³⁸²

Cornelia Zierau spricht in ihrem Beitrag zu ebendiesem Sammelband von einem „[...] ästhetische[n] Programm der Polyphonie [...]“, das sich in Texten von Autorinnen und Autoren, „[...] die in der Zweitsprache schreiben [...]“, häufig mit „[...] sprachliche[r] und kulturelle[r] Mehrsprachigkeit“ verknüpfe. ³⁸³ Renata Cornejo untersucht mit dem Stichwort „Dialogizität“ den „[...] kreative[n][...] Umgang mit der (Fremd)Sprache im lyrischen Schaffen von Jiří Gruša“ ³⁸⁴, und von der Herausgeberin Michaela Bürger-Koftis wird darauf hingewiesen, dass das online gehende Webportal zu dieser Thematik „[...] auf jeden Fall den Begriff *Polyphonie* beinhalten [soll] [...]“. ³⁸⁵

(Hrsg.) 1996: S.207-226. Hier: S.207.

380 GÖRLING, Reinhold: „*Stubborn chunks in the menudo chowder*“. *Sprachliche Hybridisierung und 'grotesker Leib' am Beispiel der Literatur und Kunst der Chicana/os*. In: SCHMELING, SCHMITZ-EMANS (Hrsg) 2002: S.273-282. Hier: S.275.

381 An dieser Stelle sei nur auf einige Beispiele von Sammelbänden mit entsprechenden Titeln verwiesen: BÜRGER-KOFTIS u.a. (Hrsg) 2010; STRUTZ, ZIMA (Hrsg) 1996.; BAUMBERGER, Christa, KOLBERG, Sonja, RENKEN, Arno: *Literarische Polyphonien in der Schweiz. Polyphonies littéraires en Suisse*. Bern: Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften 2004. (= Sammlung/Collection Variations Vol.6). Bei zuletzt genanntem Band liest man am Klappentext zu den darin behandelten „polyphonen“ Texten: „In ihnen überlagern sich unterschiedliche Sichtweisen, verschiedene Stimmen werden vermischt, und es wird mit Dialekten und Sprachen, mit Schriftlichkeit und Mündlichkeit gespielt.“

382 KRETSCHMER 2010: S.199.

383 ZIERAU 2010: S.414.

384 CORNEJO, Renata: *Dialogizität und kreativer Umgang mit der (Fremd)Sprache im lyrischen Schaffen von Jiří Gruša* In: BÜRGER-KOFTIS u.a. (Hrsg) 2010: S.349-366.

385 BÜRGER-KOFTIS, Michaela: *Die „Eingesprochenen“ (Trojanow) ergreifen das Wort. Language Awareness, Sprachbewusstsein und Sprachkritik bei Schreibenden der transkulturellen deutschsprachigen Literatur*. In:

Auch die Literaturwissenschaftlerin Monika Schmitz-Emans kommt in ihren Artikeln zu literarischer Mehrsprachigkeit des Öfteren auf Bachtin zu sprechen. Sie erklärt, „[d]ie jüngere Auseinandersetzung mit poetischer Polyglossie bezieht unter anderem Impulse aus Michail Bachtins Ästhetik der Polyphonie [...]“³⁸⁶ und führt in einem anderen Beitrag zur „Polyphonie als poetologische[m][...] Konzept“ aus:

'Polyphonie' ist ein Terminus, der nicht nur im sprachwissenschaftlichen, sondern auch im literaturtheoretischen Diskurs der vergangenen Jahrzehnte (und der Gegenwart) eine zentrale Rolle spielt. [...] Wir haben es mit einem poetologischen Kernbegriff zu tun. [...] Die *Literatur* der vergangenen Jahrzehnte nährt, bestärkt und bespiegelt auf vielfältige Weisen das theoretische Interesse am Polyphonen.³⁸⁷

Bezogen auf diese angesprochene Literatur, die das Interesse am Polyphonen fördere, spricht auch sie vor allem das immer stärker aufkommende bzw. thematisierte „[...] Interesse an der wie auch immer genauer zu fassenden 'Vielsprachigkeit' des Literarischen [...]“³⁸⁸ an,

[...] Literaturen vielsprachiger *Nationen, Staaten, Regionen und Kulturen*, literarische Werke mehrsprachiger *Autoren*, mehrsprachige *Texte*, die gerade in literarischen Texten vielfach manifeste innere Vielschichtigkeit einzelner Sprachen, sowie, gelegentlich, selbst die Integration nonverbaler 'Sprachen' in literarische Gebilde.³⁸⁹

Warum sich diese Bachtin'schen Konzepte der Polyphonie und Dialogizität so gut für eine Anwendung auf diese vielsprachige Literatur eignen und warum sich „[...] Michail Bachtins Schriften über Mehrstimmigkeit und Dialogizität [...]“ als „[...] bis heute [...] durchaus anschlussfähig [...]“ erweisen, wie Giulia Radelli in ihrer Studie über *Literarische Mehrsprachigkeit* 2011 schreibt³⁹⁰, in der sie sich zwischendurch ebenfalls auf Bachtins Theorien bezieht, kann man unter anderem darin begründet sehen, dass Bachtin in seinen theoretischen Ausführungen „[...] der Idee der Sprachenvielfalt und Sprachenmischung affirmativ gegenüber“ steht und in seinen Analysen von „[...] Texten, die er als 'vielstimmig' betrachtet [...]“ eben vor allem auch „[...] über das Thema sprachlicher Vielfalt [...]“ reflektiert, wie Monika Schmitz-Emans ausführt.³⁹¹ Und so lassen sich seine Ausführungen zur Polyphonie eben vor allem auch auf Texte übertragen, die sich aus mehreren Sprachen speisen.

Wie aber sehen Bachtins Ausführungen zu Polyphonie und Dialogizität nun genau aus? Seinen Anfang nimmt die Karriere von Bachtin und seiner Begriffe im Jahr 1929, als er sein erstes Buch veröffentlicht: *Probleme des Schaffens von Dostoevskij*.³⁹² Hier führt Bachtin laut

Dies. u.a. (Hrsg) 2010: S.251-252. Hier: S.251.

386 SCHMITZ-EMANS 2004a: S.21.

387 SCHMITZ-EMANS, Monika: *Wort-Zaubereien bei Hermann Burger. Zur Artistik der Sprachenmischung in der Moderne*. In: BAUMBERGER u.a. (Hrsg) 2004: S.41-70. Hier: S.41-43.

388 Ebd. S.42.

389 Ebd. S.41.

390 RADAELLI 2011: S.20.

391 SCHMITZ-EMANS 2004a: S.25.

392 Vgl. SASSE, Sylvia: *Michail Bachtin zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag GmbH 2010. S.80.

Sasse „[...] den Begriff der Polyphonie [...] und den Begriff des Dialogischen [erstmal ein].“³⁹³ Er verwendet beide Begriffe „[...] beinahe synonym [...]“, erklärt Sasse, sie „[...] akzentuieren aber unterschiedliche Aspekte [...]. Während das Polyphone vor allem den 'Pluralismus' [...] bezeichnet, sind mit dem Dialogischen eher die Beziehungen zwischen den koexistierenden Kräften [...], ihre 'Wechselwirkungen' [...] angesprochen.“³⁹⁴ Es geht Bachtin dabei vor allem um Dostojewskis Romane, in denen er das Prinzip der Vielstimmigkeit und des Dialogischen verwirklicht sieht bzw. versucht er, so Matthias Aumüller, mit „[...] der aus der Musiktheorie entlehnten [...]“³⁹⁵ „[...] Metapher der Polyphonie bzw. Vielstimmigkeit [...] das besondere Merkmal auf einen Begriff zu bringen [...]“, das für jene Art von Prosa, wie er sie „[...] im Werk Dostoevskijs realisiert sieht“, bestimmend ist.³⁹⁶

In seinem Werk *Das Wort im Roman*, auf das ich mich im Folgenden vor allem beziehen werde, weil sich darin zahlreiche Formulierungen finden, die in einer Auseinandersetzung mit dem 'Mehr' an Sprache(n) in exophonen Texten sehr interessant und brauchbar erscheinen, stellt Bachtin zunächst fest: „[...] die Sprache des Romans ist ein System von 'Sprachen' [...]. Der Roman ist künstlerisch organisierte Redevielfalt, zuweilen Sprachvielfalt und individuelle Stimmenvielfalt.“³⁹⁷ Diese Vielfalt „[...] widerspricht der Vorstellung einer einheitlichen und homogenen Sprache und begründet im Gegensatz dazu eine grundsätzliche 'Redevielfalt‘“³⁹⁸, erläutert Radaelli. Zwar geht es Bachtin in seinen Stilanalysen des Romans, seiner Polyphonie und Dialogizität, eher um den „[...] sozialen Dialog der Sprachen [...]“, um die „[...] soziale [...] Redevielfalt [...]“, die „[...] Vielzahl von sozialen Stimmen [...]“³⁹⁹ „im Roman“³⁹⁹, d.h. eher um die unterschiedlichen „Stimmen“ im Hinblick auf Soziolekte, Dialekte etc. und der damit verbundenen „Wert-Positionen“.⁴⁰⁰ Im Kontext exophoner, translingualer Literatur kann man seine Ausführungen aber auch übertragen auf das, was bei ihm unter tatsächliche Sprach-

393 Ebd. S.84. Vgl. auch AUMÜLLER, Matthias: *Der Begriff des Dialogs bei Bachtin und Jakubinskij: Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung*. In: *ZfSl. Zeitschrift für Slawistik* 51. 2006. Heft 2. S.170-195. Hier: S.170.

394 SASSE 2010: S.84.

395 AUMÜLLER, Matthias: *Michail Bachtin (1895-1975)*. In: MARTÍNEZ, Matias, SCHEFFEL, Michael (Hrsg): *Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler*. München: Verlag C.H. Beck oHG 2010. S.105-126. Hier: S.111.

396 AUMÜLLER 2006: S.180.

397 BACHTIN, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. Aus dem Russischen übersetzt von Rainer Gröbel und Sabine Reese. Hrsg. und eingel. v. Rainer Gröbel. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1979. (= edition suhrkamp 967). S.157.

398 RADAELLI 2011: S.142.

399 BACHTIN 1979: S.157.

400 STRUTZ 1996: S.215. Bzw. vgl. STRUTZ, Johann: *Touching Tongues. Regionalität und literarische Mehrsprachigkeit*. In: JAMES (Hrsg) 2003: S.159-195. Hier: S.159: „Bachtin verwendet den Begriff 'Sprache' nicht im Sinne von 'natürlichen Sprachen' [...], sondern bezeichnet damit ideologische Standpunkte, wodurch in einem Text bzw. Wort auf Grund der immanenten Dialogizität verschiedene Wertsysteme, Weltanschauungen und Kulturbegriffe miteinander in Verbindung gebracht werden [...]“.

vielfalt⁴⁰¹ fällt, also das tatsächliche Vorkommen mehrerer (National-)Sprachen in einem Raum oder in diesem Fall Text.⁴⁰²

Interessant im Hinblick auf die Analyse von Mehrsprachigkeit und Translingualität in exophoner Literatur wird es vor allem an jenen Stellen, wo Bachtin auf das dialogische Moment dieser polyphonen Vielfalt zu sprechen kommt:

Die Rede Vielfalt, die in den Roman eingeführt wird (welcher Art die Formen ihrer Einführung auch sein mögen) ist *fremde Rede in fremder Sprache* [...]. Das Wort einer solchen Rede ist ein *zweistimmiges* Wort. [...] In einem solchen Wort sind zwei Stimmen, zwei Sinngebungen [...] und zwei Expressionen enthalten. Zudem sind diese beiden Stimmen dialogisch aufeinander bezogen, sie wissen gleichsam voneinander (wie zwei Repliken eines Dialogs voneinander wissen und sich in diesem gegenseitigen Wissen entfalten), sie führen gleichsam ein Gespräch miteinander. Das zweistimmige Wort ist stets im Innern dialogisiert. [...] sie alle sind zweistimmige, innerlich dialogisierte Wörter. In ihnen ist ein potentieller, unentwickelter und konzentrierter Dialog zweier Stimmen, zweier Weltanschauungen, zweier Sprachen angelegt.⁴⁰³

Und dieses Konzept der Zweistimmigkeit kann sich schließlich auch „[...] in das Konzept der 'Vielstimmigkeit', 'Polyphonie', im Raum des Romans, in dem sich viele Stimmen kreuzen [...]“, steigern.⁴⁰⁴

Interessant erscheint im Hinblick auf die in der vorliegenden Arbeit angestrebte Text-Analyse auch jenes Zitat von Bachtin über die „[...] hybriden, dialogisierten Konstruktionen [...]“, denen, so Matthias Aumüller, „Bachtins Sympathien gelten [...]“. ⁴⁰⁵ Als hybride Konstruktion bezeichnet er eine Äußerung,

[...] die ihren grammatischen (syntaktischen) und kompositorischen Merkmalen nach zu einem einzigen Sprecher gehört, in der sich in Wirklichkeit aber zwei Äußerungen, zwei Redeweisen, zwei Stile, zwei 'Sprachen', zwei Horizonte von Sinn und Wertung vermischen. Zwischen diesen Äußerungen, Stilen, Sprachen und Horizonten gibt es [...] keine formale – kompositorische und syntaktische – Grenze; die Unterteilung der Stimmen und Sprachen verläuft innerhalb eines syntaktischen Ganzen, oft innerhalb eines einfachen Satzes, oft gehört sogar ein und dasselbe Wort gleichzeitig zwei Sprachen und zwei Horizonten an [...].⁴⁰⁶

401 Vgl. ebd. sowie vgl. zum Begriff der Sprachvielfalt auch SASSE 2010: S.119.

402 Vgl. dazu z.B. auch die Übernahmen des Bachtin'schen Polyphonie-Konzeptes bei Johann Strutz. Neben den bereits erwähnten Artikeln vgl. z.B. auch STRUTZ 2000, wo er Bachtins prinzipiellen Ausgangspunkt anspricht – „Sein Ausgangspunkt ist die Co-Präsenz verschiedener ‚Sprachen‘ bzw. ‚Stimmen‘ innerhalb eines Textes, vorzugsweise in der Prosaliteratur bzw. im ‚polyphonen Roman‘ [...]“. (Ebd. S.213) – und dann die „[...] komparatistische Bedeutung dieses Ansatzes [...]“ (Ebd. S.214) für seine Ausführungen *Zur Interkulturalität im Alpen-Adria-Raum* herausarbeitet, wobei vor allem sein zweiter Punkt im Kontext dieser Arbeit hervorgehoben werden kann: „Obgleich im Grunde von der innersprachlichen Polyphonie ausgehend (der Vielfalt von Stilen, Dialekten, Ideolekten, Gruppensprachen und Diskursen innerhalb einer Gesellschaft oder 'Kultur'), kann dieses Modell auch auf die intersprachliche Polyphonie (Bilinguität [sic!], Plurilinguität, Diglossie, Bikulturalität, Di-Ethnizität) bezogen werden, mit der es die Komparatistik zu tun hat.“ (Ebd. S.214). In der vorliegenden Arbeit verschmilzt die innersprachliche mit der intersprachlichen Relevanz der Polyphonie sozusagen, indem es um das mehrsprachige, translinguale Geflecht innerhalb eines einzelnen literarischen Textes geht.

403 BACHTIN 1979: S.213.

404 Siehe und vgl. LACHMANN, Renate: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt/ Main: Suhrkamp Verlag 1990. S.174.

405 AUMÜLLER 2010: S.117.

406 BACHTIN 1979: S.195.

Ganz grundsätzlich geht Bachtin ja davon aus, dass „[d]ie Sprache als diejenige lebendige, konkrete Sphäre, in der das Bewußtsein des Wortkünstlers lebt, [...] niemals einheitlich [ist].“⁴⁰⁷ Und auch die Sprache und das Wort als einzelnes sind bei Bachtin immer grundsätzlich etwas Dialogisches.⁴⁰⁸ Die Frage, warum Bachtin das Dialogische dann als spezifisches Merkmal von bestimmten Werken hervorhebt, wenn es ohnehin in der Sprache und im Wort verankert ist, beantwortet Sasse folgendermaßen: „[...] für Bachtin kann die dialogische oder die monologische Schreibweise in der Literatur immer nur ein Umgang mit dem ohnehin dialogischen Wesen von Sprache sein. [...] Dialogische Schreibweisen nutzen das dialogische Potenzial der Sprache [...].“⁴⁰⁹ Diesbezüglich kann die Frage natürlich eine interessante sein, inwiefern exophone Schreibweisen dieses Potenzial in besonderer Weise nützen, inwiefern die Schriftsteller/innen, deren Texte hier besprochen werden, Bachtins Romancier gemäß „[...] die Redevielfalt und die Sprachvielfalt [...] in [...] [ihr] Werk auf[nehmen], ohne sie abzuschwächen [...] [sondern] sogar ihre Vertiefung [betreiben] [...]“, inwiefern sie ein „[...] lebendige[s] Spiel 'mit den Sprachen' [...]“ ausführen, „[...] das dialogische Prinzip der Sprache [...]“ hervorkehren, inwiefern „[d]as Wort [...] gleichsam auf der Grenze [lebt] zwischen seinem eigenen und dem fremden Kontext“⁴¹⁰, inwiefern sie „[...] Sprache [...] in eine[...] dialogische[...] Wechselwirkung mit anderen Sprachen [...]“ treten lassen, ihre Werke „[...] von einer Fülle dialogischer Wiederklänge [...]“ durchzogen sein lassen, inwiefern die Autoren/Autorinnen „[...] diesen Wechselruf, diesen Dialog der Sprachen in jedem Moment [...] [des] Werkes [nutzen], um selbst sprachlich gleichsam neutral, Dritter im Zwiestreit zu bleiben (wenngleich vielleicht ein parteiischer Dritter)“, inwiefern sie Bachtins Prosaschriftsteller gemäß versuchen, „[...] von [...] [ihrer] eigenen Sprache in einer fremden Sprache zu sprechen [...]“ und Sprachen „[...] aufeinander zu beziehen [...] eine [...] [ihrer] Sprachen mit den Augen einer anderen zu betrachten“, inwiefern sich in den Texten eine „[...] in sich dialogisierte[...] wechselseitige[...] Erhellung der Sprachen [...]“ vollzieht, „[...] das Erkennen der einen Sprache durch eine andere Sprache, ihre Erhellung durch ein anderes Sprachbewußtsein“, inwiefern die exophonen Texte wie „[...] die Romanhybride ein *künstlerisch organisiertes System der Kombination von Sprachen* [sind], ein System, das zum Ziel hat, mittels der einen Sprache die andere Sprache zu erhellen [...]“, inwiefern die Texte „[...] von den

407 Ebd. S.180.

408 Vgl. SASSE 2010: S.90. Sie schreibt, dass nach Bachtin „[...] dem Wort eine ontologische Dialogizität eigene, [...] dass das Wort seiner Natur nach dialogisch sei [...]. Dialogizität ist also nicht erst ein ästhetisches Phänomen, gründet nicht in der poetischen Verwendung von Sprache bei Autoren wie Dostoevskij, sondern ist der Sprache schon wesensmäßig eigen.“ Bei Bachtin heißt es in *Das Wort im Roman* auch an einer Stelle: „Die dialogische Orientierung ist jedem Wort eigentümlich.“ (BACHTIN 1979: S.172)

409 SASSE 2010: S.91.

410 BACHTIN 1979: S.176.

vielfältigen Wechselbeziehungen von Sprachen [...]“ geprägt sind⁴¹¹, inwiefern „[d]ie dialogische vergleichende Gegenüberstellung von *Sprachen* [...] die Grenzen der Sprache [signalisiert], [...] ein Gespür für diese Grenzen [verleiht][...]“, oder wie es auch noch bei Sylvia Sasse heißt, inwiefern „[...] der Dialog [...] in jedes Wort ein[dringt] 'und [...] es zweistimmig [...] macht' [...]“⁴¹², und inwiefern „[...] [i]n jedem Wort [...] ein anderes, ein fremdes Wort präsent [ist], als mitverstandenes [...]“.⁴¹³ Man sieht, wie viele Wendungen sich in Bachtins Ausführungen finden, die sich sehr gut in eine Analyse von Mehrsprachigkeit und Translingualität exophoner Texte mitnehmen lassen.

Das Dostojewski-Buch von Bachtin genau unter die Lupe nehmend stößt Sylvia Sasse auch noch auf eine andere interessante Formulierung Bachtins, die im Hinblick auf eine Untersuchung von exophoner Literatur ebenso besonders interessant erscheint, jene Stelle, wo es um „das Wort mit Hintertür“ geht. Sasse schreibt:

Als ein besonderes Wort [mit dialogischem Charakter] [...] charakterisiert Bachtin das Wort mit Hintertür (*lazejka*). *Lazejka* bezeichnet im Russischen eine Ausflucht, eine Öffnung, ein Schlupfloch, beispielsweise ein Loch im Zaun, durch das man verschwinden kann, oder eine Hintertür, die man offen lässt. Eine monologische Konzeption von Literatur und Sprache kennt nach Bachtin keine Hintertür. Sich eine Hintertür offen zu lassen bedeutet, 'sich die Möglichkeit offen zu halten, den letzten, endgültigen Sinn seines Wortes' ändern zu können [...]. Dieses Wort sei wie ein Chamäleon, das in der Lage ist, seine Farbe, seinen Ton zu ändern. Aus diesem Grund, schreibt Bachtin, ist das Wort mit Hintertür stets zweideutig und unfassbar [...].⁴¹⁴

Inwiefern man in den hier untersuchten Texten diese Bachtin'sche Hintertür in den Worten und in der verwendeten Sprache vorfindet, Wörter, die in wechselseitiger Erhellung der Sprachen Sinn und Farbe ändern können, kann in der in dieser Arbeit angestrebten Untersuchung ebenfalls einen spannenden Aspekt darstellen. Und diese Hintertür führt eben auch hin zu einem wesentlichen Merkmal, das Bachtins dialogisches Wort und das von Deleuze und Guattari beschriebenen Rhizom gemeinsam haben – zu dem Merkmal, viele Eingänge zu haben.

Zur Folge hat nun all diese Rede-, Stimmen- und Sprachvielfalt, dieses „[...] Spiel mit Sprachen [...]“⁴¹⁵ fast logischerweise eine „[...] Relativierung des sprachlichen Bewußtseins [...]“, wie Bachtin an mehreren Stellen schreibt⁴¹⁶, und er spricht diesbezüglich auch einmal von einer „[...] distanzierten Verwendung von Sprachen.“⁴¹⁷ Dieses Bewusstsein betreffend heißt es auch: „In lediglich *einer* von vielen Sprachen der Redevielfalt wird es diesem Be-

411 Siehe zu den zitierten Auszügen BACHTIN 1979: S.166, S.167, S.171, S.179, S.187, S.189, S.204, S.244-245, S.246-247, S.249

412 SASSE 2010: S.92.

413 Ebd. S.89.

414 Ebd. S.95, 96.

415 BACHTIN 1979: S.212.

416 Ebd. z.B.: S.212, S.215.

417 Ebd. S.212.

wußtsein zu eng, ein einziges sprachliches Timbre reicht ihm nicht aus.“⁴¹⁸ Zum einen ergäbe sich nach Bachtin dadurch eine „[...] Freiheit des Autors gegenüber der einheitlichen und einzigen Sprache, die mit der Relativierung literarisch-sprachlicher Systeme zusammenhängt [...]“ und die Möglichkeit für ihn, den Autor, „[...] seine Intentionen aus dem einen Sprachsystem in das andere zu übertragen, [...] *Eigenes* in der fremden Sprache und *Fremdes* in der eigenen zu sagen“⁴¹⁹, und andererseits oder des Weiteren schaffe diese Relativierung mitunter auch ein Bewusstsein für „[...] die Grenzen der Sprache – für historische, soziale und sogar grundsätzliche Grenzen (das heißt, für Grenzen der Sprache als solcher) [...]“.⁴²⁰ Und vor allem das „[...] vielfältige *Spiel mit den Grenzen von Reden, Sprachen und Horizonten* [...]“, von denen er im Satz vorher schreibt, dass sie, die Grenzen, „[...] absichtlich fließend und zweideutig gehalten [...]“ sind, lässt sich auch in den hier behandelten Texten untersuchen. Bachtin bezeichnet dieses Spiel zwar als „[...] eines der Hauptelemente des humoristischen Stils“⁴²¹, im Rahmen des Kapitels 4 kann aber der Frage nachgegangen werden, inwiefern dies auch auf den Stil in exophoner Literatur zutrifft und inwiefern sie im Sinne des Romans bei Bachtin „[...] die Erweiterung und Vertiefung des sprachlichen Horizontes [...]“⁴²² gebietet, wofür Bachtin Folgendes quasi als Voraussetzung formuliert: „Das kann nur einem Bewußtsein gelingen, das am Universum der sich wechselseitig beleuchtenden Sprachen organisch teilhat. Das setzt die Überschneidung von Sprachen im jeweiligen Einzelbewußtsein, das gleichmäßig an einigen Sprachen teilhat, voraus.“⁴²³

3. 2. 3. Immacolata Amodeo und das synkretistische Sprachprofil

Ich komme nun auf Amodeo und ihre Übernahme der Rhizom-Beschreibungen von Deleuze und Guattari sowie der Bachtin'schen Konzeptionen zurück, wobei festgehalten werden muss, dass sich die vorliegende Arbeit in der Analyse der Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in den exophonen Schreibweisen der hier gewählten Texte nur an den sprachlichen Aspekt, den Amodeo in ihren Ausführungen erläutert, anlehnt bzw. als Grundlage heranzieht, und nun im Anschluss an die in den vergangenen zwei Kapiteln gebrachten Ausführungen nur der für diese Arbeit wesentliche Schluss daraus vorgestellt wird.

Amodeo zieht Merkmale eines Rhizoms, so wie Deleuze und Guattari es beschreiben, als

418 Ebd. S.213.

419 Ebd. S.204.

420 Ebd. S.212.

421 Ebd. S.198.

422 Ebd. S.251.

423 Ebd. S.252.

Grundlage für die Analyse und Charakterisierung ihres Textkorpus heran. Ihre Ausgangsthese lautet: „Die ästhetische Konfiguration dieser Literatur hat ein rhizomatisches Erscheinungsbild“⁴²⁴, und dieses beschreibt sie in der Folge auf „[...] verschiedenen Ebenen.“⁴²⁵

Für die vorliegende Untersuchung zentral ist, dass sie aus dem von ihr ausgemachten „[...] rhizomatischen ästhetischen Prinzip dieser Literatur [...] in bezug [sic!] auf den sprachlichen Aspekt [...] eine ihr grundsätzlich innewohnende Mehrsprachigkeit [...]“⁴²⁶ ableitet – sowohl im Hinblick auf die Gesamtheit ihres Textkorpus, den sie untersucht, als auch im Hinblick „[...] auf die einzelnen Texte.“⁴²⁷ Es herrsche „[s]owohl programmatisch als auch faktisch [...] eine Tendenz zur Mehrsprachigkeit vor, welche von Fall zu Fall unterschiedliche Konkretisierungen erfährt“⁴²⁸, grundsätzlich aber immer vorhanden sei, und so ergebe sich mit Blick auf die Gesamtheit der von ihr untersuchten literarischen Texte wie auch in diesen „[...] niemals einsprachig[en] [...]“⁴²⁹ Texten selbst „[...] ein synkretistisches Sprachprofil.“⁴³⁰ In Bezug darauf bezeichnet sie die von ihr analysierte Literatur auch als „[...] sprachliches Rhizom [...]“.⁴³¹

In der weiteren Beschreibung dieser Mehrsprachigkeit und dieses Sprachprofils führt Amodeo dann die Bachtin'sche Begrifflichkeit der Dialogizität ein. Es geht die Mehrsprachigkeit, die der von ihr analysierten Literatur grundsätzlich innewohne, einher mit einer ihr „[...] grundsätzlich innewohnende[n] Dialogizität [...]“.⁴³² Dazu führt sie aus:

[...] die Sprache, in welcher der Text geschrieben ist, dialogisiert mit einer anderen Sprache, d.h. sie läßt eine andere Sprache [...] mitklingen. Dies geschieht in einem deutschsprachigen Text schon allein durch den ausländischen Namen des Autors, so daß neben der im Text vorherrschenden Sprache eine andere Sprache im Hintergrund präsent ist und mit dem Deutschen dialogisiert.⁴³³

Und da Amodeo zwar zwischen einer Dialogizität „[...] im Sinne einer latenten Präsenz einer anderen Sprache [...]“ und einer Dialogizität, „[...] welche sich im sprachlichen Erscheinungsbild einer Sprache ganz evident bemerkbar macht“⁴³⁴, unterscheidet, aber die Dialogizität als grundsätzliches Merkmal in den Texten ausmacht, gehen also Mehrsprachigkeit und Dialogizität als universale Merkmale in die von ihr beschriebene Ästhetik dieser Literatur ein. Dabei könnten „[d]as dialogische Element und die Mehrsprachigkeit [...] Sprachgrenzen

424 AMODEO 1996: S.108.

425 Ebd. S.203.

426 Ebd. S.111, S.203.

427 Ebd.

428 Ebd. S.111.

429 Ebd.

430 Ebd. S.120.

431 Ebd. S.122.

432 Ebd. S.121.

433 Ebd.

434 Ebd.

sichtbar machen und ein leichtes Verstehen der Textes [sic!] verhindern oder Sprachgrenzen auflösen“⁴³⁵, jedenfalls aber hätten Mehrsprachigkeit und Dialogizität – Bachtin zitierend – zur Folge, dass diese Literatur „[...] 'sich vom Absolutismus der einheitlichen und einzigen Sprache losgesagt hat, das heißt, vom Bekenntnis zur eigenen Sprache als dem einzigen verbalsemantischen Zentrum der ideologischen Welt [...]'.“⁴³⁶

Und dieses von ihr ausgemachte synkretistische Sprachprofil führt gemeinsam mit anderen Merkmalen, die sie vorstellt, dann zu jener als „synkretistisch“ bezeichneten Ästhetik⁴³⁷, die geprägt ist von „[...] Kulturkontakten, von Überlagerungen [...], Vermischungen [...] und [...] Verflechtungen [...]“⁴³⁸, und die sie für die von ihr untersuchte Literatur zusammenfassend feststellt. Dieser von Amodeo herausgearbeitete „[...] synkretistische[...] Stil [...]“⁴³⁹ bzw. die damit in Zusammenhang dargestellte Art und Weise der Mehrsprachigkeit und Dialogizität, die den Texten innewohnt, kann also ebenso als eine Grundlage angesehen werden, auf die sich die Analyse der Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in den hier gewählten exophonen Texten und Schreibweisen stützen kann.

Was nun in den bisherigen Ausführungen im Prinzip immer schon anklang, aber konkret noch nicht zur Sprache gekommen ist, ist der Umstand, dass der Umgang mit dem als fremd oder anders Wahrgenommenen in diesen Grenzüberschreitungen von einem zum anderen und/oder z.T. -auflösungen zwischen 'Eigenem' und 'Fremdem', die all die bisher vorgestellten Konzepte – das heterogene Rhizom, die dialogische Polyphonie und die synkretistische Ästhetik – sowie das grundsätzliche 'trans' und das Über-Setzen von und zwischen Sprachen implizieren, eine gewisse Rolle spielt. In diesem Kontext zur Sprache gebracht werden soll deshalb auch noch Julia Kristevas philosophische bzw. psychoanalytische Abhandlung aus den 1990ern *Étrangers à nous-même, Fremde sind wir uns selbst*,⁴⁴⁰ auf die Anna Kim und Francesco Micieli in ihren Werken mehrfach Bezug nehmen, wie im Kapitel 4 zu sehen sein wird, die sich in der Auseinandersetzung mit exophonen Sprachsituationen, Sprache(n), Mehrsprachigkeit und Translingualität in den Texten aber auch ganz prinzipiell im Hintergrund mitdenken lässt.⁴⁴¹ Denn wie unter 2.2.4. im Zuge der Charakterisierung exophonen Schreibens ausgeführt wurde, kennzeichnet dieses mitunter auch die Tatsache, dass Eigenes und Fremdes nicht

435 Ebd. S.204.

436 AMODEO 1996: S.122. Vgl. BACHTIN 1979: S.251.

437 AMODEO 1996: S.211.

438 Ebd. S.205.

439 Ebd. S.109, S.205.

440 KRISTEVA, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*. (Etrangers à nous-même, frz. Aus dem Französischen übs. v. Xenia Rajewsky). Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1990. (= edition suhrkamp 1604).

441 Es findet sich Julia Kristevas „[p]sychoanalytischer Ansatz [...]“ z.B. auch bei DE LA TORRE 2004: S.362 als eines jener Konzepte vorgestellt, „[...] durch die man versucht hat, das Phänomen [d.h. bei de la Torre die mehrkulturelle Literatur] zu begreifen.“

einfach als solche Konstrukte stehen bleiben, nicht mehr so einfach als solche definiert werden (können), sondern austauschbar werden (können) und damit prinzipiell stark in Frage gestellt werden.

Julia Kristeva war außerdem nicht zuletzt auch zentral für die erst Jahrzehnte nach ihrem Erscheinen stark einsetzende Rezeption der Schriften Bachtins.⁴⁴² Und abgesehen davon, dass Kristeva Bachtins Polyphonie- und Dialogizitätstheorie zu einer Intertextualitätstheorie hin interpretiert⁴⁴³ und die Intertextualität in ihrer translingualen Dimension auch in der hier angestrebten Analyse der Texte ein Stück weit eine Rolle spielen wird (in Kapitel 3.3.2. komme ich darauf zurück), so lässt sich zwischen Bachtin und Kristeva in Bezug auf ihre Abhandlung über das Fremde auch insofern eine verbindende Überleitung schaffen, als man sagen könnte: So wie sich bei Bachtin im dialogisierten Wort mehrere Stimmen und Horizonte finden und vermischen und das Wort gleichsam auf der Grenze zwischen seinem eigenen und dem fremden Kontext lebt, so ist bei Kristeva im Hinblick auf unsere Identität „[...] der Fremde in uns selbst: Er ist die verborgene Seite unserer Identität.“⁴⁴⁴ Kristevas Ausführungen können deshalb z.B. mit Blick darauf, wie mehrsprachige Identitäten in den exophonen Texten mit ihren verschiedenen sprachlichen Seiten in sich umgehen und wie die Menschen in ihrem Umfeld mit ihnen umgehen, mit ihnen, die als 'Fremde' von einer anderen Sprache in die 'eigene' gekommen sind, sowie eben ganz grundsätzlich im Bereich rund um Eigenes und Fremdes eine interessante Grundlage liefern.

3. 2. 4. Julia Kristeva und das Fremde in uns selbst

Am Waschzettel des Textes heißt es, Kristeva plädiere mit diesem Werk „[...] für einen Umgang mit dem Fremden, der in einer Ethik des Respekts für das Unversöhnbare in uns selbst gründet.“ Und so auch heißt es auf der ersten Seite ihres Textes:

Auf befremdliche Weise ist der Fremde in uns selbst: Er ist die verborgene Seite unserer Identität, der Raum, der unsere Bleibe zunichte macht [...]. Wenn wir ihn in uns erkennen, verhindern wir, daß wir ihn selbst verabscheuen. [...] er hört auf zu bestehen, wenn wir uns alle als Fremde erken-

442 Vgl. z.B. SASSE 2010: S.80.

443 Vgl. ANGERER, Eva: *Die Literaturtheorie Julia Kristevas. Von Tel Quel zur Psychoanalyse*. Wien: Passagen Verlag Ges.m.b.H. 2007. S.13, S.44. „Wie Manfred Pfister hervorhebt, ist Bachtins Konzept der Dialogizität vor allem auf den Dialog der Stimmen innerhalb eines einzelnen Textes oder einer einzelnen Äußerung gerichtet, während der Bezug des Textes auf andere Texte sekundär erscheint, das heißt seine Theorie ist, anders als jene Kristevas, 'dominant intratextuell, nicht intertextuell' [...]“ Ebd. S.52-53. Man könnte also sagen, das, was bei Bachtin intratextuell war, wird bei Kristeva intertextuell, und der Verweis auf anderssprachige Texte wird in der Textanalyse im Kapitel 4 wie gesagt auch eine gewisse Rolle spielen, weil sich auch dadurch eine translinguale Polyphonie ergeben kann. So liest man z.B. auch bei Klaus Schenk: „Bachtins [...] Begriff von Polyphonie hat den Anstoß zu Intertextualitätstheorien gegeben, die die Einheit von Texten zugunsten ihrer Vielstimmigkeit zu unterlaufen suchen.“ SCHENK 2008: S.135.

444 KRISTEVA 1990: S.11.

nen [...].⁴⁴⁵

Darin findet sich im Prinzip bereits der Grundgedanke des Textes ausgedrückt, der gegen Ende ihrer Ausführungen noch einmal in ähnlicher Art und Weise wiederkehrt:

Das Fremde ist in uns selbst. [...] Freud [spricht] nicht von den Fremden: er lehrt uns, die Fremdheit in uns selbst aufzuspüren. Das ist vielleicht die einzige Art, sie draußen nicht zu verfolgen. [...] der Mut, uns selbst als desintegriert zu benennen, auf daß wir die Fremden nicht mehr integrieren und noch weniger verfolgen, sondern sie in dieses Unheimliche, diese Fremdheit aufnehmen, die ebenso ihre wie unsere ist. [...] Wenn wir *unsere* Fremdheit erkennen, werden wir draußen weder unter ihr leiden noch sie genießen. Das Fremde ist in mir, also sind wir alle Fremde. Wenn ich Fremder bin, gibt es keine Fremden. [...] am Ende dieses zwanzigsten Jahrhunderts, ist es das Schicksal eines jeden, derselbe *und* der andere zu bleiben: ohne seine Herkunftskultur zu vergessen, aber sie relativierend, und zwar so weit, daß er sich nicht nur in die Nachbarschaft der anderen rückt, sondern sich auch mit dieser verändert.⁴⁴⁶

Es klingt in diesen Worten Kristevas deutlich das Konzept des 'trans' durch, in dem Eigenes und Fremdes einander durchdringen, in dem sich ein Transformationsprozess vollzieht, wo das Eine das Andere und das Andere das Eine verändert, und so die Grenzen zwischen Eigenem und Fremden sich verlagern, ineinanderschieben und diese gegenteiligen Konstrukte sich letztlich auflösen oder zumindest sehr stark hinterfragt werden. Es gibt letztlich keine Fremden, wenn wir uns bewusst machen, dass in uns selbst das Fremde wohnt. Und überhaupt ist das Fremde letztlich immer eine Konstruktion. Wie heißt es in den Worten über Entgrenzungen von Ina Boesch:

[...] So wie ein Bild nicht an sich schön ist, sondern nur in den Augen der Betrachtenden, so ist der Fremde nicht an sich fremd, bereichernd oder beängstigend, sondern nur aus der Sicht der anderen. Die Ethnologie und andere Disziplinen haben schon vor längerem erkannt, dass wir den Fremden erfinden. Die Fremden sind, wie jeder und jede von uns, 'Eigene'. Ihre Fremdartigkeit ist ein Konstrukt aus Projektionen und Zuschreibungen. Das ist ganz schön praktisch, denn indem wir andere erfinden, finden wir uns selbst – schaffen Identität. Mit anderen Worten: Wenn wir das Andere benennen, definieren wir indirekt auch das Eigene. Da hingegen wird es kompliziert, denn was ist – ausser im Kontrast zum Andern – das Eigene?⁴⁴⁷

Inwiefern die hier behandelten exophonen Texte in ihrer Translingualität sowohl im Stil als auch im Inhalt womöglich zeigen, wie Eigenes und Anderes sich in der Grenzüberschreitung und in der gegenseitigen Durchdringung transformieren können und letztlich nicht mehr als solche Kategorien stehen bleiben, weil immer etwas vom ei(ge)nen auch im anderen steckt und umgekehrt, kann in der Analyse im Kapitel 4 also auch vor dem Hintergrund dieser Formulierungen Kristevas und Boeschs mitbedacht werden.

Mit einer Beschäftigung mit Mehrsprachigkeit und Translingualität in exophoner Literatur in Verbindung bringen kann man aber auch jene Ausführungen Kristevas, in denen es z.B. heißt:

445 Ebd.

446 Ebd. S.208-209 bzw. S.212.

447 BOESCH 1998: S.26.

„[...] das Gesicht des Fremden [es ist „[...] gezeichnet vom Überschreiten einer Schwelle [...]“, heißt es im nachfolgenden Satz] zwingt uns, die verborgene Art, wie wir die Welt betrachten, [...] offenzulegen.“⁴⁴⁸ Damit macht sie nämlich deutlich, wie sehr uns das (scheinbar) Fremde, das (scheinbar) Andere zu einer Reflexion des (scheinbar) Eigenen bewegen kann, was sich sehr gut auf die Frage nach dem Umgang mit Sprache(n) übertragen lässt, wenn man sich in einer exophonen Sprachsituation befindet bzw. aus einer solchen heraus schreibt oder erzählt, d.h. mit Sprache(n) arbeitet. Es wird auch von der „[...] Distanz [...]“ gesprochen, die der Fremde „[...] besitzt, um sich und sie [seine „Gastgeber“] zu sehen“⁴⁴⁹, und davon, dass er „[...] da relativieren und sich [...] relativieren kann, wo die anderen in den Rastern der Einwertigkeit gefangen sind.“⁴⁵⁰ Wenn auch die hier besprochenen Schriftsteller/innen auf keinen Fall als Fremde bezeichnet werden sollen, so kann man dennoch der Frage nachgehen, inwiefern in den Texten vielleicht Figuren auftreten (und erzählen), die sich als Fremde in der deutschen Sprache fühlen und sie aus einer gewissen Distanz heraus betrachten (können). Man kann sich fragen, ob die Schriftsteller/innen und/oder ihre Figuren „[i]n der eigenen Sprache zuweilen wie ein Fremder leben [...]“⁴⁵¹, um hier an Deleuze/Guattari zu erinnern (vgl. Kapitel 3.2.1.), und inwiefern dies explizit gemacht wird.

Interessant für das Thema dieser Arbeit ist aber vor allem auch jener Abschnitt, in dem Kristeva über *Das Schweigen des Polyglotten*, so eine der kleinen Kapitelüberschriften, spricht. Hier beschreibt sie, wie es ist, als Fremder in einer Sprache zu leben, sie zeichnet dabei ein recht düsteres Bild, wie das Schweigen im Titel schon vermuten lässt, und sie geht dabei insbesondere auch auf die Rollen ein, in die die 'Fremden' gedrängt werden.

Nicht seine Muttersprache sprechen. In Klängen, Logiken leben, die von dem nächtlichen Gedächtnis des Körpers, dem bittersüßen Schlaf der Kindheit abgeschnitten sind. Sie in sich tragen wie eine geheime Gruft oder wie ein behindertes Kind, geliebt und unnütz – diese Sprache von einst, die verblaßt, aber euch nie verläßt. Ihr werdet euch in einem anderen Instrument vervollkommen, so wie man sich mit der Algebra oder auf der Violine ausdrückt [...]. Ihr habt das Gefühl, daß die neue Sprache eure Auferstehung ist: eine neue Haut, ein neues Geschlecht verleiht. Aber die Illusion vergeht, wenn ihr euch erst einmal hört, [...] wenn die Melodie eurer Stimme euch bizarr entgegentönt wie von nirgendwo, weit mehr an das Gestammel von früher gemahnend als an den heutigen Code. Eure Unbeholfenheiten haben Charme, sagt man [...]. Niemand verbessert eure Fehler, um euch nicht zu verletzen, und dann hätte es auch kein Ende, und letztlich ist es schnuppe. Man signalisiert euch gleichwohl, daß es ernervend ist: Ein Heben der Augenbrauen oder ein gedehntes 'Wie bitte?' gibt euch dann zu verstehen, daß 'ihr niemals dazu gehören werdet', daß 'die Mühe nicht lohnt', daß 'man sich zumindest darin nichts vormachen läßt.' Auch ihr macht euch nichts vor. Ihr seid höchstens gläubig, bereit, alles zu lernen, in jedem Alter, um – in dieser Sprache der anderen, die ihr euch, so malt ihr euch aus, *eines Tages* vollkommen zu eigen gemacht haben werdet – Gott weiß welches Ideal zu erreichen [...].⁴⁵²

448 KRISTEVA 1990: S.13.

449 Ebd. S.16.

450 Ebd.

451 DELEUZE/GUATTARI 1976: S.38. Vgl. S.94 der vorliegenden Arbeit.

452 KRISTEVA 1990: S.24-25.

Zunächst also geht sie darauf ein, wie es ist, sich als 'Fremde/r' in nicht-muttersprachlichen Klängen und Logiken zu bewegen, die sich in der Nacht, im Traum gemeinsam mit Kindheits-erinnerungen vielleicht Bahn brechen, vom (All-)Tag allerdings abgeschnitten sind. Die erste Sprache, „geliebt“, zugleich nun aber auch „unnütz“, ist eine Sprache, die zugleich verblasst und einen doch nie verlässt. Es ist aber vor allem diese Sprache der anderen, in die man versucht, hinein zu finden und aufgenommen zu werden, gleichzeitig jedoch wird einem Zugehörigkeit verwehrt und abgesprochen. Sie spricht die eigenen Schwierigkeiten, die „Unbeholfenheiten“ im Erlernen der neuen Sprache an, vor allem aber auch die Art und Weise, wie mit den Fremden, die die neue Sprache zu lernen versuchen, umgegangen wird. Man gibt ihnen zu verstehen, dass sie ohnehin nie dazugehören werden, wozu also sollte man ihnen dabei helfen. Und schon hier klingt an, was sie später noch einmal genauer ausführt, nämlich, dass der/die Fremde (nur) die Möglichkeit hat, sich ein Ventil in einer anderen als einer sprachlichen Kunstform zu schaffen. Er kann sich in einem anderen Instrument vervollkommen, wie soeben zitiert wurde, oder wie sie später schreibt:

Gefangen in dieser vielförmigen Stummheit, kann der Fremde versuchen, zu agieren statt zu sprechen: den Haushalt machen, Tennis, Fußball spielen, Segeln, Schneidern, Reiten, Joggen, Kinder kriegen ... was weiß ich? All das bleibt eine Verausgabung, es verausgabt, und es erweitert das Schweigen noch. Wer hört euch zu? Man toleriert euch höchstens. Im übrigen, wollt ihr wirklich sprechen?⁴⁵³

Zwar liest man etwas später auch einmal von der „ungewöhnlichen Befreiung“, die dem Fremden in der neuen Sprache möglich werden kann („[...] welche ungewöhnliche Befreiung in der Sprache! Der Zügel der Muttersprache beraubt, ist der Fremde, der eine neue Sprache lernt, in ihr zu den unvorhersehbarsten Kühnheiten fähig [...]“⁴⁵⁴), so wiegt weit schwerer doch das Schweigen in Kristevas Ausführungen über den Fremden in Zusammenhang mit Sprache(n). Das Schweigen ist bei Kristeva der Zustand, in dem alles mündet. Der Wunsch und Glaube, dass die neue Sprache eine Auferstehung ist und eine neue Haut verleihen könnte, wie es oben hieß, wird von Kristeva sogleich als Illusion enttarnt, und die mangelnde Kompetenz, die Unbeholfenheiten in der neuen Sprache, die Zurechtweisungen und herabwürdigenden Gesten der anderen, die deutlich machen, dass man nie so sein wird können wie sie, „[...] ein kalter Krieg mit denen, die das neue, begehrte und abweisende Idiom sprachen [...]“⁴⁵⁵, weisen die/den Fremde/n sozusagen in ihre/seine Schranken zurück. „Nichts sagen, nichts ist zu sagen, nichts ist sagbar“⁴⁵⁶, heißt in Kristevas Kapitel an die Fremden, die Poly-

453 Ebd. S.25.

454 Ebd. S.41.

455 Ebd. S.26.

456 Ebd.

glotten gerichtet: „Zwischen zwei Sprachen geraten, ist euer Element [...] das Schweigen. Unter dem Zwang, alles auf sei es banale, sei es nur ungefähre Art zu sagen, läßt sich nichts mehr sagen.“⁴⁵⁷ Und sie verweist dann auf einen Vers Hölderlins, der bei Micieli wieder begegnen wird. Kristeva schreibt:

Als Hölderlin sich das Griechische aneignete (bevor er zu den Quellen des Deutschen zurückkehrte), drückte er diese Betäubung des in einer fremden Sprache gefangenen Menschen auf dramatische Weise aus: 'Ein Zeichen sind wir, deutungslos / Schmerzlos sind wir und haben fast / die Sprache in der Fremde verloren.' (*Mnemosyne*)⁴⁵⁸

Es wird deutlich, dass Kristeva hier eine recht ernüchternde Abhandlung schrieb über Menschen, die in der Fremde ihre Sprache, ihre Ausdrucksmöglichkeit verlieren, in der fremden Sprache gefangen sind, von den anderen nicht mit dem gleichen Respekt gehört und wahrgenommen werden und zum Schweigen verdammt sind. Unter anderem genau deshalb aber werden ihre Worte hier auch dargebracht. Denn in einer Analyse exophoner Texte lässt sich nicht nur die Frage nach produktiven, kreativen Möglichkeiten stellen, die sich aus dieser Sprachsituation ergeben, sondern ebenso die Frage danach, wie schwer man es manchmal mit der Sprache und jenen, die sie zu beherrschen glauben, hat und wie Mehrsprachigkeit auch zu ihrem Gegenteil führen kann: zu einer großen Stille und Sprachlosigkeit.

3. 3. Untersuchungen intratextueller Mehrsprachigkeit und Translingualität: Begriffe, Formen, Funktionen, Strategien

In diesem abschließenden Teil des theoretischen Kapitels sollen nun noch auf Basis einiger anderer Untersuchungen und Studien, die sich mit Mehrsprachigkeit und Translingualität in literarischen Texten beschäftigt haben, einige grundlegende Begriffe, Formen, Funktionen und Strategien vorgestellt werden, deren Kenntnis in der Analyse der Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in den exophonen Schreibweisen ebenfalls wichtig, interessant und hilfreich sein können.

3. 3. 1. Intratextuelle Mehrsprachigkeit und Translingualität: die Begriffe

Zunächst scheint es sinnvoll, ergänzend zu den Ausführungen im Kapitel über das exophone Schreiben auf einer ganz grundsätzlichen Ebene noch einmal die Frage zu klären, mit welcher Art von Mehrsprachigkeit man es in den hier behandelten Texten und im Falle der hier ge-

457 Ebd. S.25

458 Ebd.

wählten Schriftsteller/innen zu tun hat. Wie die bisherigen Ausführungen bereits deutlich gemacht haben, geht es um Autoren/Autorinnen, die „[...] in (zumindest) zwei Sprachräumen gelebt [haben] und in einer anderen als ihrer biographisch ersten Sprache [...]“⁴⁵⁹ schreiben.

In Zusammenhang damit können an dieser Stelle einmal die bisher schon oftmals gebrauchten aber noch unreflektierten Begrifflichkeiten 'Muttersprache' und 'Erstsprache' genauer diskutiert werden. Der Sprachwissenschaftler Georg Kremnitz schreibt 2004 bezüglich der umstrittenen Bezeichnungen für diese „[...] zuerst gelernte[...] Sprache [...]“⁴⁶⁰:

Meist wird sie im Deutschen (aber auch in den meisten anderen europäischen Sprachen) mit einem ideologisierten Begriff als *Muttersprache* bezeichnet, der in der Praxis wenig genau ist. Daher ist man in der Sprachwissenschaft längst zu vorsichtigeren Bezeichnungen wie eben *Erstsprache* übergegangen, welche nur auf das Kriterium der zuerst gelernten Sprache Rücksicht nehmen.⁴⁶¹

Auch Sandra Vlasta setzte sich in ihrem Artikel *Muttersprache, Vatersprache, Bildersprache* mit diesen Begrifflichkeiten auseinander und führt dazu unter anderem aus:

Muttersprache wird oft als die natürliche, eigene Sprache definiert im Gegensatz zu anderen fremden oder gar künstlichen Sprachen, die man später, oft unter Anstrengung und Mühe, erlernt, die einem aber immer entfernter als die Muttersprache bleiben. [...] Die Muttersprache [...] ist gleichsam die natürliche, eigene Sprache, die mit der Muttermilch aufgenommen wird und der fremden, künstlichen, sekundär erlernten Sprache, mithin also jeder Fremdsprache gegenübersteht. [...] Diese Begriffe wurden in der Diskussion kritisch hinterfragt und modifiziert. Man bevorzugt nunmehr Begriffe wie 'Erstsprache' statt Muttersprache, um den Terminus von der engen Verbindung zur Figur der Mutter loszulösen.⁴⁶²

Auch in der vorliegenden Arbeit wird grundsätzlich der Begriff 'Erstsprache' bevorzugt, wenn von jener Sprache die Rede ist, die die hier gewählten Schriftsteller/innen als erste erlernt haben, in der sie aber *nicht* schreiben, oder wenn es später in der Textanalyse um die erste Sprache mehrsprachiger Figuren geht, da diese Bezeichnung konkret und neutral die biographisch zuerst erlernte Sprache meint und keine ideologisch besetzten Assoziationen auslöst. Mit dem Begriff Erstsprache kann genau jene Problematik vermieden werden, die in Vlastas Zeilen anklingt: der Umstand, dass die 'Muttersprache' immer das einzig 'Eigene' und 'Natürliche' meint und damit gleichzeitig impliziert, dass alle anderen, später erlernten Sprachen immer bis zu einem gewissen Grad 'Fremd'-Sprachen bleiben oder zumindest nie so verinnerlicht werden können wie jene Sprache, die „mit der Muttermilch aufgenommen wird.“ Trotzdem aber wurde bisher in der vorliegenden Arbeit der Begriff Mutter nicht ganz ausgeklam-

459 LAMPING, Dieter: „Linguistische Metamorphosen.“ *Aspekte des Sprachwechsels in der Exilliteratur*. In: BIRUS, Hendrik (Hrsg.): *Germanistik und Komparatistik. DFG-Symposium 1993*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1995. (= Germanistische Symposium Berichtsbände XVI) S.528-540. Hier: S.528. Es geht Lamping zwar um Exilliteratur und die Einteilung mehrsprachiger Exil-Autoren/Autorinnen in verschiedene Untergruppen. Die zitierte Beschreibung (für die Lamping Joseph Conrad als bekanntes Beispiel wählt) lässt sich aber auch sehr gut auf die Verfasser/innen exophoner Literatur, um die es hier geht, übertragen.

460 KREMnitz 2004: S.24.

461 Ebd.

462 VLASTA 2007: S.31-32.

mert, wenn von der ersten Sprache die Rede war. Es wurde meist von der 'Mutter- oder Erstsprache' gesprochen und das ist durchaus bewusst geschehen. Genau jene „enge Verbindung zur Figur der Mutter“, die Vlasta in obigem Zitat als Ursache anspricht, warum man die Bezeichnung heute nicht mehr so gerne verwendet, lässt den Begriff im Kontext dieser Arbeit nämlich doch auch interessant und relevant erscheinen. Es geht hier um das exophone Schreiben dreier Schriftsteller/innen, die als Kinder in ein anderssprachiges Land migrierten, und diesbezüglich kann die Bezeichnung 'Muttersprache', wenn man sie in Bezug auf die erste Sprache der Autoren/Autorinnen gebraucht und sie im Wortsinn tatsächlich als Sprache der Mutter versteht, zugleich und eher als der Begriff 'Erstsprache' den Ursprung, die Herkunft, die Familiengeschichte, die in einem anderen Land, einer anderen Sprache und Kultur gründet, mitklingen lassen bzw. auf sie verweisen. Stärker als mit dem Begriff 'Erstsprache' lässt sich mit 'Muttersprache' auf bestimmte sprachliche Wurzeln der Schriftsteller/innen und/oder mehrsprachigen Figuren in den Texten anspielen, mit denen sie durch ihre Herkunft unweigerlich (auch) verbunden sind, von denen sie sich in ihrer exophonen Sprachsituation aber sozusagen 'abgenabelt' haben.⁴⁶³ Wie im Kapitel 4 zu sehen sein wird, spielt die Mutter-Sprache, also die Sprache der Mutter oder allgemeiner der Eltern in den Texten, auch tatsächlich öfters eine Rolle, und deshalb wurde und wird in der vorliegenden Arbeit in passenden Kontexten neben dem sachlichen Begriff 'Erstsprache' auch die Bezeichnung 'Muttersprache' verwendet. Um nun zum Ausgangspunkt der Überlegungen in diesem Kapitel zurückzukehren, zu der Frage, inwiefern die hier gewählten Schriftsteller/innen und ihre Texte mehrsprachig sind, so schließt sich an die Feststellung, dass es hier um Schriftsteller/innen geht, die in einer anderen als ihrer biographisch zuerst gelernten Sprache schreiben, zunächst einmal eine weitere Frage an, und zwar: Schreiben sie tatsächlich *ausschließlich* in einer anderen und *nur* in einer anderen als ihrer biographischen Erstsprache?⁴⁶⁴ Mit Blick auf alle drei hier gewählten Schriftsteller/innen ist diese Frage mit Ja zu beantworten. Alle drei sind bisher ausschließlich in deutscher Sprache literarisch tätig gewesen und so hat man es *nicht* mit einer „[...] *textübergreifende[n]* (intertextuelle[n]) *Mehrsprachigkeit* [...]“ im Gesamtwerk dieser Schriftsteller/innen zu tun, im Falle derer „[...] Autoren in unterschiedlichen Texten verschiedene Sprachen“ benützen, wie es bei Kremnitz in seinen Ausführungen zu verschiedenen Erscheinungsformen von *Mehrsprachigkeit in der Literatur* heißt, sondern man hat es bei den hier besprochenen

463 Vgl. z.B. auch die Ausführungen bei ARNDT u.a. 2007: S.10-11, wo kurz das Verhältnis einiger Schriftsteller/innen zu Begrifflichkeiten wie „[...] 'Muttersprache' [...]“ oder „[...] 'Sprache der Mutter' [...]“ und ihre Beziehung zur Mutter-Sprache und zu ihrer Schreibsprache angesprochen wird. Oder vgl. auch NAGUSCHEWSKI 2007: S.87, der in seinem Artikel auf das „[...] Spannungsfeld zwischen Mutter- und Anderssprachigkeit [...]“ in der Literatur im Senegal eingeht und zum Begriff „*Muttersprache* [...]“ u.a. anmerkt, es handle sich dabei um „[...] eine jahrhundertealte Bezeichnung für [...] die[...] Sprache der Herkunft [...]“.

464 Vgl. dazu die „ersten Ansätze zu einer Typologie“ mehrsprachiger Autoren bei KREMnitz 2004: S.16-18.

Werken und exophonen Schreibweisen, als deren allgemeiner Grundzug im Kapitel 2 mitunter die translinguale Sprachbewegung ausgemacht wurde, mit jenem „[...] Phänomen der Mehrsprachigkeit [...]“ zu tun, das Kremnitz als „[...] *textinterne* (intratextuelle) [...]“ Mehrsprachigkeit bezeichnet, wo „[...] innerhalb eines Textes mehrere Sprachen verwendet werden [...]“.⁴⁶⁵ Und damit in Zusammenhang kann nun auch der Begriff der Translingualität bzw. der translingualen Bewegungen und Schreibweisen, die unter 2.2.4. bereits immer wieder angeklungen sind, noch einmal näher erläutert werden. Zum einen weist der Begriff, wie es schon im Kapitel 2.2.3. angesprochen wurde, mit seiner Vorsilbe „trans-“ auf das Darüber-Hinausgehende hin, womit prinzipiell einmal das Über-eine-Sprache-Hinausgehen gemeint werden kann, bedeutet sie ja wörtlich „über; über...hin [...] hindurch, quer durch, hinüber, über...hin(aus)“.⁴⁶⁶ Zudem kann das „trans“ aber auch dahingehend Relevanz entfalten, als es auf das die Sprache(n) über die wörtliche auf ihre bildlichen und klanglichen Dimensionen hin Ausdehnen verstanden werden kann. Denn wie unter 2.2.4. angemerkt wurde, können insbesondere aus den exophonen Sprachbewegungen heraus u.U. interessante, neuartige Bilder und Klänge zum Ausdruck gebracht werden. Des Weiteren steckt die Vorsilbe 'trans' nicht nur in Worten wie transnational, transkulturell oder translingual sondern auch in der Übersetzung, der Translation. Wenn deshalb von der Untersuchung der Translingualität in den exophonen Texten und Schreibweisen gesprochen wird, so impliziert dies auch, dass dabei der Aspekt der Übersetzung und übersetzerische Prozesse mitberücksichtigt werden.⁴⁶⁷ Inwiefern die Übersetzung in Zusammenhang mit Mehrsprachigkeit immer eine gewisse Rolle spielt, wurde ja bereits unter 3.1.2. erläutert. Und herangezogen werden kann in Zusammenhang mit den unter 2.2.4. vorgestellten Charakteristika exophonen Schreibens in weiterer Folge auch die Verwendung der Bezeichnung 'translingual' in der Einleitung zum Exophonie-Band von Arndt, Naguschewski und Stockhammer sowie in Ottmar Ettes literaturwissenschaftlichen Artikeln. Arndt u.a. sprechen an einer Stelle ihrer Ausführungen unter anderem von „[...] translingualen Schreibweisen [...]“, rechnen sie zu „[...] all jenen Verfahren, mit denen aus einer Sprache mehr als eine wird [...]“⁴⁶⁸, und sie bedienen sich auch des Hauptwortes „[...] Trans-Linguali-

465 KREMNITZ 2004: S.14. Erwähnt sei an dieser Stelle, dass es bezüglich der verschiedenen Zusammenhänge zwischen Literatur und Mehrsprachigkeit eine ganze Fülle von Begrifflichkeiten gibt, die die verschiedenen Phänomene und Erscheinungsformen zu fassen versuchen. Kremnitz' Ausführungen und Bezeichnungen erschienen mir für die vorliegende Arbeit als Grundlage am geeignetsten. Verwiesen sei aber z.B. auch auf STRUTZ 1996: S.208-210, SCHMITZ-EMANS 2004a: S.11-16, KNAUTH 2004a: S.266-267, STURM-TRIGONAKIS 2007: S.112-113, die sich ebenfalls mit den verschiedenen Begrifflichkeiten und Formen literarischer Mehrsprachigkeit auseinandersetzen.

466 *trans...*, *Trans...* In: DUDENREDAKTION (Hrsg.): *Duden. Fremdwörterbuch*. 8., neu bearb. u. erw. Aufl. Mannheim: Bibliographisches Institut und F.A.Brockhaus AG 2005. S.1050.

467 Auch Ette, auf den ich gleich noch genauer zu sprechen komme, spricht in seiner Analyse des translingualen Schreibens bei Özdamar und Tawada z.B. oft das Übersetzen und Über-Setzen an. Vgl. ETTE 2007: S.170.

468 ARNDT u.a. 2007: S.27.

tät [...]“⁴⁶⁹, das in dieser (bzw. in der zusammengesetzten) Form auch in der vorliegenden Arbeit aus dem Terminus *translingual* abgeleitet wurde. Bei Ette wird die Beschreibung aber noch etwas detaillierter. Er definiert das „[...] *translinguale* [...] Schreiben [...]“ als ein „[...] verschiedene Sprachen querende[s] Schreiben jenseits der jeweiligen Muttersprache [...]“⁴⁷⁰ und verdeutlicht an einigen literarischen Beispielen, dass dabei die eine Sprache in der anderen und umgekehrt „[...] *vernehmbar* [...]“ wird, dass die „[...] Grenze zwischen [...]“ der einen und der anderen zwischendurch immer „[...] *überquer[t]*[...] und *durchkreuz[t]*[...]“⁴⁷¹ und „[...] die (andere) Sprache unter der Sprache zum Vorschein und zu Gehör [...]“⁴⁷² gebracht wird, wobei „[...] die Tiefen und Relationen des Wortmaterials [...]“ ausgelotet würden.⁴⁷³ Weiters beschreibt er das *translinguale* Schreiben als einen „[...] Durchgang durch verschiedene Sprachwelten [...]“, als ein „[...] Ineinanderblenden verschiedener Sprachen [...]“ oder auch als ein „[...] Ineinanderschreiben [...]“, er spricht von der „[t]ranslinguale[n] Übersetzung [...]“ als „[...] Verfahren [...]“ einer „[...] In-Ein-Ander-Schreibung [...]“, bezeichnet es als einen „[...] Zungenkuss der Sprachen [...]“⁴⁷⁴ und folgert, dass es dabei „[...] im Sinne eines Mit-ihr-etwas-Machens [...]“ auch um eine „[...] bewusst angestrebte lexikalische, orthographische, semantische, morphologische oder syntaktische Transformation und *Fortschreibung*“⁴⁷⁵ geht, d.h. die deutsche Sprache würde dabei auch „[...] programmatisch transformiert.“⁴⁷⁶ Was Ette ebenfalls betont ist, dass es in diesem „[...] literarische[n][...] Verfahren darum [gehe], neue, ungewohnte Zugänge zur Sprache zu schaffen, [und] sie als einen Bewegungs- und Bühnenraum zu entdecken, der unterschiedlichste Inszenierungen und Beleuchtungen erlaubt [...].“⁴⁷⁷

3. 3. 2. Von der Hauptsprache und den Arten und Weisen der manifesten und latenten Präsenz anderer Sprachen im Text

Die Ausgestaltung und Präsenz dieser von Kremnitz angesprochenen mehreren Sprachen in intratextuell mehrsprachigen Texten und damit auch die von Ette beschriebenen *translingualen* Sprachbewegungen können unterschiedlicher Art sein und sich sowohl quantitativ als auch

469 Ebd. S.26. Hier heißt es: „[...] in einer [...] Situation wie der heutigen, in der sich Inter- oder eher noch Trans-Lingualität besonders aufdrängt: 'endlose Sprachspaltung' ebenso wie 'endlose Sprachmischung'.“

470 ETTE 2009: S.277.

471 Ebd. S.279.

472 Ebd.

473 Ebd.

474 Ebd. S.282.

475 Ebd. S.288.

476 ETTE 2007: S.169.

477 Ebd. S.177.

qualitativ unterschiedlich bemerkbar machen. Bezüglich der „[...] quantitative[n] Verteilung der Sprachen im Text [...]“⁴⁷⁸ oder mit anderen Worten des „[...] Dominanzverhältnis[es] gleichzeitig auftretender Sprachen“⁴⁷⁹ im Text, lässt sich mit Giulia Radaelli zunächst feststellen, dass „[...] fast immer eine Sprache [überwiegt]“⁴⁸⁰ bzw. mit Dirk Skiba gesprochen, dass das „[...] Übergewicht einer Sprache meist eindeutig feststellbar [ist]“.⁴⁸¹ Es gibt unterschiedliche Bezeichnungen für diese überwiegende Sprache in einem Text.⁴⁸² In der vorliegenden Arbeit wird in Anlehnung an die Erwähnung bei Radaelli von der „Hauptsprache“ gesprochen, denn in einem kleinen Vorgriff auf die Textanalyse in Kapitel 4 kann gesagt werden, dass in den Werken der hier thematisierten Schriftsteller/innen die deutsche Sprache quantitativ klar als Hauptsprache fungiert. Es treten zu dieser deutschen Hauptsprache aber deutlich andere Sprachen hinzu, und mit der Frage nach der Art und Weise der Integration anderer Sprachen in einem Text ist man mit den Worten Giulia Radaellis bei der „qualitativen“ Bestimmung von literarischer Mehrsprachigkeit in einem Text angelangt, und damit bei der Unterscheidung manifester und latenter Mehrsprachigkeit. Schon Amodeo traf ja 1996 in der Analyse der grundsätzlichen Mehrsprachigkeit der von ihr untersuchten Literatur die Feststellung, dass sich die sprachliche Dialogizität sowohl durch die „[...] latente[...] Präsenz einer anderen Sprache [...]“ bemerkbar machen kann als auch durch eine, „[...] welche sich im sprachlichen Erscheinungsbild des Textes ganz evident bemerkbar macht.“⁴⁸³ Giulia Radaelli geht in ihrer Studie noch genauer auf diese grundsätzlichen Unterscheidungskriterien ein, spricht diesbezüglich vom „Kriterium der Wahrnehmbarkeit“ und führt dazu aus:

Literarische Mehrsprachigkeit ist dann manifest, wenn sie bei der Lektüre eines Textes unmittelbar wahrzunehmen ist. Dabei kann sie sich wiederum in zwei Formen zeigen: Entweder vollzieht der Text einen Sprachwechsel, oder er weist eine Sprachmischung auf und vermengt Elemente aus verschiedenen Sprachen.⁴⁸⁴

478 RADAELLI 2011: S.53. Mit Monika Schmitz-Emans gesprochen könnte man mit Blick auf „Mehrsprachige Texte“ auch die Frage stellen: „Gibt es fremdsprachige Einsprengsel in einen weitgehend homogenen Text? Oder beruht der Text auf einer quantitativ und qualitativ ausbalancierten Mischung mehrerer Sprachen?“ (SCHMITZ-EMANS 2004a: S.14).

479 SKIBA, Dirk: *Formen literarischer Mehrsprachigkeit in der Migrationsliteratur*. In: BÜRGER-KOFTIS u. a. (Hrsg) 2010: S.323-334. Hier: S.324.

480 RADAELLI 2011: S.67.

481 SKIBA 2010: S.324. Auch bei NAGUSCHEWSKI 2007: S.88 z.B. liest man: „[...] selbst bewusst als mehrsprachig inszenierte Texte lassen sich in der Regel einem bestimmten Sprachsystem zuordnen). Dieser Entschluss wird sich einerseits nach der individuellen Sprachkompetenz des Schreibenden selbst richten, andererseits wird die Kompetenz jener, die ein Autor aus welchen Gründen auch immer (um eine Botschaft zu verkünden, um Geld zu verdienen) ansprechen will, in Betracht gezogen werden müssen.“

482 Bei RADAELLI 2011: S.67 heißt es, dass sich die Frage stellt „[...] wie man diese Hauptsprache oder Grundsprache – sowie die andere(n) Sprache(n) – bezeichnen kann und soll. Es gibt [...] hierfür keine festgelegten und keine neutralen Begriffe.“ Dirk Skiba führt aus: „Die in einem Text vorherrschende Sprache nennt Kremnitz 'Grundsprache', Goetsch bezeichnet sie als 'dominante Sprache'.“ (SKIBA 2010: S.324.)

483 AMODEO 1996: S.121. Auch STURM-TRIGONAKIS 2007: S.121 nimmt darauf Bezug.

484 RADAELLI 2011: S.54.

Wenn also tatsächlich Worte oder Sätze in einer anderen Sprache als der Hauptsprache des Textes in diesen einfließen, diese „unmittelbar“ wahrzunehmen sind und z.B. durch „[...]“ typographische Markierung (zumeist Kursivsetzung) [noch] zusätzlich hervorgehoben werden [...]“⁴⁸⁵, lässt sich von manifester Mehrsprachigkeit sprechen. Auf die Begriffe, die sie dabei einführt, Sprachwechsel und Sprachmischung, oder um mit den englischen Pendants zu sprechen, Code-Switching und -Mixing, lohnt sich aber auch noch ein genauerer Blick. Es handelt sich dabei zunächst einmal um Prozesse, die, wenn sie im Text explizit praktiziert werden, also zu einer manifesten Mehrsprachigkeit im Text führen: es werden Worte anderer Sprachen sichtbar in die Hauptsprache integriert, es wird zwischen Sprachen hin- und hergewechselt oder/und sie werden vermischt. Elke Sturm-Trigonakis stellte sich in ihrer Studie zur *Neuen Weltliteratur*, in der sie unter anderem auch die „Formen und Funktionen der Mehrsprachigkeit in hybriden Texten“⁴⁸⁶ untersuchte, die Frage, in welchem Ausmaß und in welchen Kontexten so ein Code-Switching in den Texten vorkommt. Bezüglich des Ausmaßes untersuchte sie die Länge der Einschübe in anderen Sprachen: „Ein-Wort-Interferenzen [...]“, „Mehrwort-Interferenzen etwa bis zur Satzebene“, „Mehrsatz-Interferenzen bis zu ganzen Absätzen“.⁴⁸⁷ Erklärt sei an dieser Stelle kurz auch der dabei verwendete Begriff der Interferenz, der generell sehr oft auftaucht, wenn von Elementen anderer Sprachen in einem mehrsprachigen Text die Rede ist. Eine allgemeine Definition findet man z.B. bei Heinrich Stiehler:

Seit der Prager Schule bezeichnet man als *Interferenz* (< lat. interfere: dazwischentragen) die Einwirkungen einer Sprache auf die ander [sic!] [...]. Solche Einwirkungen lassen sich auf den verschiedensten Ebenen des sprachlichen Systems feststellen: Die Skala reicht von den lexikalischen über semantische und syntaktische bis zu phonetischen und morphologisch-grammatischen Interferenzen [...].⁴⁸⁸

Je nach Art ihrer Verwendung kommen natürlich „[...]“ derartige 'Transfers' unterschiedlich zum Tragen [...]“⁴⁸⁹ und wirken sich auf den verschiedenen Ebenen des sprachlichen Systems dann unterschiedlich aus. Jene Interferenzen, die im Hinblick auf ein manifestes Code-Switching aus der Studie von Elke Sturm-Trigonakis kurz vorgestellt werden sollen, bewegen sich zunächst einmal auf der lexikalischen Ebene. Die Ein-Wort-Interferenzen, die am häufigsten auftauchen würden⁴⁹⁰, kämen vor allem im Bereich „[...]“ kulturspezifische[r] Dinge [...]“

485 Ebd.

486 STURM-TRIGONAKIS 2007: S.111.

487 Ebd. S.123. Die gerade genannten Aspekte sind aber nur Teile ihres deskriptiven Schemas. Vgl. ebd.

488 STIEHLER, Heinrich: *Soziologische Probleme des Sprachwechsels*. In: Ders (Hrsg.): *Literarische Mehrsprachigkeit*. Konstanz: Hartung-Gorre Verlag 1996. (= Jassyer Beiträge zur Germanistik. Contribuții lașene de Germanistică VI). S.15-21. Hier: S.15-16. (In der Folge STIEHLER 1996a).

489 Ebd. S.16.

490 In ihrem Artikel 2010, in dem sie auf ihre 2007 publizierte Studie Bezug nimmt, heißt es dazu: „Linguistischen Untersuchungen zufolge geschieht Code-Switching am häufigsten mit isolierten Wörtern, was sich an meinem Textkorpus bestätigt hat [...]“. STURM-TRIGONAKIS 2010: S.30.

vor⁴⁹¹ und Sturm-Trigonakis untersucht jene einzelnen Wörter schließlich in den Themenfeldern „Alltag, Kleidung, Essen, Umgebung“, „Soziales Leben, zwischenmenschliche Beziehungen“ und „Religiösität, Geschichte(n)“.⁴⁹² Bezüglich „Alltag, Kleidung, Essen, Umgebung“ erläutert sie:

Insgesamt erweist sich dieser Bereich als enorm resistent gegenüber einem Sprachenwechsel. Kleidung und Essen sind erworbene kulturelle Praktiken, die bei Migrationsprozessen leicht in andere kulturelle Kontexte übertragen werden können und dort als mitgebrachte Identitätsmarker für das Herkunftsland fungieren, ebenso wie geographische Bezeichnungen.⁴⁹³

Im Bereich „Soziales Leben, zwischenmenschliche Beziehungen“ erachtet sie als zentral, dass es sich hier in der Regel „[...] um affektiv besetzte Begriffe aus der unmittelbaren Lebensumgebung der fiktiven Figuren bzw. um Basisvokabular für elementare soziale Bindungen, die allen Orts- und Sprachenwechseln gegenüber Widerstand leisten [...]“⁴⁹⁴, handelt. Und bezüglich „Religiösität, Geschichte(n)“ gilt, wie auch für die anderen beiden Bereiche nach Sturm-Trigonakis, dass sie „[...] über Generationen tradiert [werden] und [...] in einer heterokulturellen Umgebung am ehesten dazu [dienen], kulturelle Differenz zu markieren und eventuell weiterhin zu erhalten.“⁴⁹⁵ Damit in Einklang bringen lässt sich auch die Tatsache, dass Dirk Skiba in seiner Untersuchung aus dem Jahr 2010, mit Blick auf die Integration von Worten und Sätzen aus anderen Sprachen feststellt: „Es scheinen ganz bestimmte sprachliche Einheiten zu sein, die in der Fremdsprache in Texte gelangen. Neben kulturspezifischen Lexemen werden häufig kollektiv tief verankerte bzw. biographisch prägende Phrasen, Sätze und kurze Intertexte in der Fremdsprache zitiert.“⁴⁹⁶ Auf diese zuvor genannte Zuordnung zu bestimmten Kontexten verzichtet Sturm-Trigonakis in der Analyse der anderen Interferenz-Formen, die sie anhand unterschiedlicher Beispiele analysiert, hebt als „[...] Sonderform von Mehrwort-Interferenzen [...]“ aber „[...] Sprichwörter [...]“ hervor⁴⁹⁷ und merkt zu den „[...] längeren Passagen [...]“, den „Mehrsatz-Interferenzen“ an, dass solche Einschübe eher „[...] selten in hybriden Texten [vorkommen], da sie die Rezeption durch ein nicht-mehrsprachiges Publikum erheblich erschweren.“⁴⁹⁸

Hebt man das Ganze nun wieder auf die allgemeinere Ebene, so kann man sich fragen, was durch dieses Code-Switching in den Texten zum Ausdruck kommt. Bei Sturm-Trigonakis

491 STURM-TRIGONAKIS 2007: S.124.

492 Ebd. S.124-126.

493 Ebd. S.125.

494 Ebd. S.126.

495 Ebd. S.127. Vgl. auch STURM-TRIGONAKIS 2010: S.30: „Generell eignen sich Eigennamen, Begriffe für Familien- oder andere affektive Beziehungen, für Essen und Kleidung hervorragend dazu, in einer heterokulturellen Umgebung kulturelle Differenz zur Mehrheitsgesellschaft zu markieren [...]“.

496 SKIBA 2010: S.334.

497 STURM-TRIGONAKIS 2007: S.128.

498 Ebd. S.130.

wurde bezüglich der einzelnen Wortschübe u.a. die Markierung kultureller Differenz angesprochen. Man kann aber im Hinblick auf das Code-Switching und -Mixing im Text auch berücksichtigen, was Juliane House zu eben diesen Prozessen als Alltagsphänomen bei mehrsprachigen Menschen feststellt:

Wichtige mehrsprachigkeitsrelevante Phänomene im Alltag und in der Forschung sind Sprachmischen (Code-Mixing) und Sprachwechsel (Code-Switching). Diese Phänomene zeigen deutlich, dass Sprachen mitnichten feste Einheiten mit klaren Grenzen sind, uneinnehmbaren Festungen gleichend, sondern eher durchlässig und multipel vernetzt sind, so dass mehrsprachige Sprecher ohne ihr Verarbeitungs- und Abrufsystem über Gebühr zu belasten, Sprache mischen können und dies auch tatsächlich häufig tun [...].⁴⁹⁹

Übertragen auf die Textanalyse kann also nicht nur der Frage nachgegangen werden, ob es vielleicht ganz besondere stark mit einer anderen Kultur verbundene Begriffe sind, die, weil sie nicht übersetzt werden wollen oder können, in die Hauptsprache integriert werden, sondern es kann vor allem auch die Frage berücksichtigt werden, inwiefern in den Texten durch solche Prozesse zum Ausdruck kommt, dass die Sprachen durchlässig und multipel vernetzt sind. Ähnlich führt auch Dagmar Winkler zum neuronalen Prozess, der beim Code-Switching/-Mixing im Inneren eines mehrsprachigen Menschen abläuft oder ablaufen kann, aus:

Alle Sprachen, die gelernt werden, bilden neben der Muttersprachennische im Gehirn des Menschen weitere Nischen, die durch neuronale Strukturen, die sich eben dafür bilden, verbunden werden und es kommt zu einem 'code-switching' und 'code mixing'; das Neue wird integriert und aufgenommen und leitet einen dynamisierenden Prozess ein, der es auch ermöglicht, Wörter, Redewendungen, *formulaic sentences* in einer Sprache zu entlehnen und als Neologismen oder auch als neue Satzstrukturen in die andere Sprache einzuführen.⁵⁰⁰

In engen Zusammenhang damit bringen lässt sich dann nämlich auch jener Aspekt, den Sturm-Trigonakis neben ihren bereits zur Sprache gekommenen lexikalischen Interferenz-Formen in der „[...] Formenvielfalt literarischer Mehrsprachigkeit in hybriden Literaturen [...]“⁵⁰¹ ebenfalls anführt: „Grammatische Interferenz, Analogiebildung, Neologismen.“⁵⁰² Sie bringt unter diesem Aspekt dann auch zum Ausdruck gebrachte Akzente, Inkorrektheiten und Regelverletzungen sowie morphologische und phonetische Interferenzen zur Sprache.⁵⁰³

Das heißt also: über das Code-Switching/-Mixing können andere Sprachen nicht nur in expliziter, manifester Form Einzug halten in den Text, sondern durch dieses Verbinden der Sprachen, die Vernetzung im Gehirn, wie Winkler es ausführt, kann auch etwas Neues und Ungewöhnliches in der Hauptsprache des Textes entstehen, es kann sich eine gewisse 'Anderssprachigkeit' bemerkbar machen, die auf diese Vernetzung und Verbindung der Sprachen im

499 HOUSE 2007: S.6.

500 WINKLER, Dagmar: „Code-switching“ und Mehrsprachigkeit. *Erkennbarkeit und Analyse im Text*. In: BÜRGER-KOFTIS u.a. (Hrsg.) 2010: S.181-195. Hier: S.182.

501 STURM-TRIGONAKIS 2007: S.123.

502 Ebd. bzw. Ebd. S.131.

503 Vgl. Ebd. S.131-133.

Gehirn zurückgeführt werden kann, auf den Perspektivenwechsel, der in der Mehrsprachigkeit möglich wird und der neue Blickwinkel und Betrachtungsmöglichkeiten offenbaren und sich im kreativen Umgang mit Sprache(n) im Text ausdrücken kann.

Es kann nun natürlich nicht einfach jeder ungewöhnliche Sprachgebrauch, der in den Werken auszumachen ist, auf ein Code-Switching/-Mixing zurückgeführt werden, das *womöglich* bei den mehrsprachigen Schriftstellern/Schriftstellerinnen oder ihren (Erzähler-)Figuren im Hintergrund abläuft. Aber man kann sehr wohl untersuchen, ob dies vielleicht explizit gemacht wird, inwiefern gewisse Auffälligkeiten in der Hauptsprache bzw. allgemein die Sprach(en)-verwendung und die Sprach(en)arbeit in den Texten auf Basis von Begründungen, die text-intern festgemacht werden können, auf ein solches kreatives Verbinden der Sprachen, das Sich-hin-und-her-Bringen zwischen ihnen oder/und auf das Betrachten der einen Sprache mit einer anderen im Hintergrund (oder in Nebennischen) zurückgeführt werden kann. Besonders die Untersuchung dieser Frage stellt in einer Analyse des exophonen Stils eine zentrale dar, die Frage, inwiefern dadurch etwas sprachlich Ungewöhnliches und Neues entsteht, im Text ein 'Mehr' an Sprache(n) und eine „Unselbstverständlichkeit der Sprache“ Einzug hält, und inwiefern sich dadurch zeigt, was so oft im Hinblick auf die sprachliche Besonderheit in der Literatur von nicht in ihrer Erstsprache schreibender Schriftsteller/innen hervorgehoben wird: dass „[...] viel freier [...]“ mit der Sprache (bzw. den Sprachen) umgegangen wird (und werden kann), „[...] als es die 'Muttersprachler' tun.“⁵⁰⁴

Was in diesen Ausführungen nun bereits deutlich wurde, ist, dass sich das Hin-und-her-Bewegen zwischen Sprachen nicht nur in Form einer manifesten Mehrsprachigkeit, d.h. durch die manifeste Einbindung von Worten aus anderen Sprachen, zeigen muss. Auch auf latente Art und Weise können sich andere Sprachen im Text bemerkbar machen. Meist spielt das eine mit dem anderen zusammen. So weist Radaelli z.B. darauf hin, dass auch nur ein Wort in einer anderen Sprache, das z.B. im Rahmen einer Figurenrede in den Text eingebaut wird, die restliche wiedergegebene Rede dieser Figur „[...] implizit als eine ins Deutsche übersetzte Rede ausweist“⁵⁰⁵, oder führt zu den Wirkungen eines im Text vollzogenen Sprachwechsels überhaupt aus:

[...] So kann ein anderssprachiges Wort für einen ganzen anderssprachigen Satz, ein anderssprachiger Satz für eine ganze anderssprachige Rede stehen. Mit anderen Worten zeugt gerade der Sprachwechsel von einem im Text stattfindenden Übersetzungsprozess.⁵⁰⁶

Unter latenter Mehrsprachigkeit ist mit Radaelli aber grundsätzlich Folgendes zu verstehen:

Latente Mehrsprachigkeit dürfte die häufigste Form von literarischer Mehrsprachigkeit überhaupt

504 WINKLER 2010: S.191.

505 RADAELLI 2011: S.55.

506 Ebd. S.56.

sein. Ein Text ist immer dann latent mehrsprachig, wenn andere Sprachen nur unterschwellig vorhanden und nicht unmittelbar wahrnehmbar sind; er weist also auf den ersten Blick eine einsprachige Oberfläche auf.⁵⁰⁷

„Übersetzung, Sprachverweise und Sprachreflexion“⁵⁰⁸ zählt sie zu den Formen dieser latenten Mehrsprachigkeit. Zur Übersetzung führt sie aus, dass diese entweder „explizit“ gemacht werden kann, indem „[...] auf das Übersetzen selbst oder auf die jeweils übersetzte bzw. übersetzende Sprache hingewiesen“ wird oder ohne solche Hinweise „[...] implizit erfolgen“ kann, „[...] sodass die unterschlagenen Übersetzungsvorgänge den meisten Lesern gar nicht bewusst werden.“⁵⁰⁹ Unter Sprachverweisen versteht sie die Verweise auf andere Sprachen, über die gesprochen wird oder in denen Figuren miteinander sprechen. Und ihr Begriff der Sprachreflexion ist vergleichbar mit Sturm-Trigonakis' „Metamultilingualismus“⁵¹⁰. Beide meinen damit, dass auch das Sprechen und Reflektieren über die Sprache(n) in den Texten sehr häufig in sehr hohem Maße präsent ist⁵¹¹ und natürlich ebenfalls entscheidend dazu beiträgt oder beitragen kann, dass ein 'Mehr' an Sprache(n) in den Texten entsteht, wobei zu sagen ist, dass dieser Aspekt, also wenn Schriftsteller/innen ihre Erzählerfiguren oder „[...] ProtagonistInnen über Sprache rasonnieren lassen“⁵¹², natürlich nicht nur eine latente sondern auch eine manifeste Mehrsprachigkeit erzeugen kann.

Eine weitere Form, die von Elke Sturm-Trigonakis in Verbindung mit Mehrsprachigkeit im Text auch noch ins Spiel gebracht wird, ist die Transtextualität. Unter Transtextualität versteht Sturm-Trigonakis in Anlehnung an die Prägung des Begriffes durch Gérard Genette unter anderem Zitate aus anderen Texten oder Verweise und Anspielungen auf solche und/oder deren Verfasser/innen, aber auch alle andere Formen von Transtextualität, die Genette von der Intertextualität über die Para-, Meta- und Architextualität bis hin zur Hypertextualität aufzählt.⁵¹³ Ich möchte hier nur die Dimension der Intertextualität berücksichtigen, auf die in Zusammenhang mit literarischer Mehrsprachigkeit auch im von Monika Schmitz-Emans und Manfred Schmelting herausgegebenen Band bzw. im Beitrag von Mihály Szegedy-Maszák eingegangen wird.⁵¹⁴ So wie ich den von Sturm-Trigonakis diskutierten Begriff für die vorliegende Unter-

507 Ebd. S.61.

508 Ebd.

509 Ebd. S.62.

510 Vgl. STURM-TRIGONAKIS 2007: S.123 bzw. S.133-139. Bei Sturm-Trigonakis fällt unter Metamultilingualismus aber auch das, was Radaelli unter Sprachverweisen behandelt.

511 „Insgesamt ist zu beobachten, dass sich die meisten hybriden Texte auf einer Meta-Ebene mit dem Thema Sprache auseinandersetzen [...]“, heißt es ebd. S.138. Und ebd. S.139 schreibt sie: „[...] der autoreflexive Charakter hybrider Literatur erstreckt sich auch auf die metalinguale Dimension, so dass oft genug das Sprechen über die Sprachen fast breiteren Raum einnimmt, als die Performanz dieser Sprachen selbst.“

512 Ebd.

513 Zur Transtextualität siehe und vgl. Ebd. S.139-143.

514 Vgl. dazu SCHMELING, SCHMITZ-EMANS 2002: S.15: „Wie Mihály Szegedy-Maszák in seinem Beitrag zu diesem Band zu Recht in Erinnerung bringt, besteht zwischen Multilingualismus und Intertextualität eine enge sachliche Bindung. Insofern alle Texte als 'Übersetzungen' früherer Texte gelesen werden können [...]

suchung übernehmen möchte, wie eben kurz beschrieben, für die Zitate aus anderssprachigen Texten oder Verweise auf solche über deren Titel, die in der Originalsprache oder übersetzt in die Hauptsprache eingeflochten werden, oder die Bezugnahme auf oder fiktive Einsetzung von Dichtern aus anderssprachigen Räumen⁵¹⁵, könnte man dabei von translingualer Intertextualität sprechen. Denn auch im Hinblick auf das Integrieren (der Werke) anderer Sprach(en)arbeiter/innen, kann die Frage interessant sein, inwiefern die exophonen Texte damit vielleicht auch immer wieder auf ihre eigene Sprachsituation verweisen bzw. inwiefern sich dadurch auf einer weiteren Ebene translinguale Sprachbewegungen ergeben und diesen sowohl auf manifester als auch auf latenter Ebene nachgegangen werden.

Erwähnt sei noch, dass in der vorliegenden Arbeit im Rahmen der Untersuchung dieser Präsenz anderer Sprachen in den exophonen Texten nicht von Fremdsprachen, sondern von anderen Sprachen gesprochen wird (es sei denn, es ist explizit von einer 'fremden' Sprache die Rede). Nicht nur Radaelli nämlich lehnt die Bezeichnung fremdsprachig bzw. Fremdsprache in Bezug auf die anderen Sprachen in einem mehrsprachigen Text ab, weil sie „[...] mit ihren Konnotationen von Fremde, Fremdheit oder Verfremdung in einigen Zusammenhängen schon zu viel aus[sagt] [...]“ und bevorzugt die Bezeichnung „[...] 'andere Sprachen' [...]“. ⁵¹⁶ Auch in anderen Auseinandersetzungen mit mehrsprachigen Texten und Autoren/Autorinnen wird der Begriff des Fremden immer wieder kritisch diskutiert, und so wird auch von mir der Begriff Fremdsprache vermieden, wenn er von den Autoren/Autorinnen oder/und ihren Figuren in den Texten nicht selbst gebraucht wird. Gerade wenn es um die Untersuchung der Mehrsprachigkeit in exophonen Texten und die Analyse des exophonen Stils geht, ist das nämlich auf mehrfacher Ebene bedeutsam. Zum einen liegt die Besonderheit exophoner Texte darin, dass sie aufgrund translingualer Sprachbewegungen, die im exophonen Schreiben vollzogen werden, nicht nur eine textinterne Mehrsprachigkeit aufweisen, sondern dass sie sozusagen selbst aus einer translingualen Sprachbewegung heraus, die die Schriftsteller/innen durch das Herausreisen aus ihrer Erstsprache einst vollzogen haben, geschrieben werden. Die Hauptsprache des Textes selbst ist also gewissermaßen schon eine 'andere' Sprache, und der besondere Umgang mit ihr, in dem sich eine gewisse 'Anderssprachigkeit' bemerkbar macht, wie es unter 2.2.4. angesprochen wurde, wird hier auch untersucht. Die Frage aber ist: Inwiefern

kann man sie allesamt auch als 'vielsprachig' betrachten: Die Sprachen, aus denen sie als Folge ihrer intertextuellen Bedingtheit hervorgegangen sind, mögen oberflächlich nicht mehr lesbar sein, doch sie sind im Werk 'aufgehoben', verdeckt, aber nicht ausgelöscht [...].“

515 Bei STURM-TRIGONAKIS 2007: S.139-140 heißt es weiters: „Was bei Genette unter der Rubrik Anspielung erscheint, soll sich im vorliegenden Fall auch auf die Erwähnung des Autorennamens erstrecken, da dieser in den Texten [...] oft genug sowohl eine Sprache oder ein Land als auch seine Texte repräsentiert [...]“.“

516 RADAELLI 2011: S.67-68.

wird sie zu einer anderen, zu einer unselbstverständlichen, und vielleicht auch zu einer fremden *gemacht*? Denn ganz grundsätzlich ist diese Schreibsprache für die hier besprochenen Schriftsteller/innen ja keine wirklich 'andere' und schon gar keine 'fremde', sondern ihre ganz eigene und einzige Schreibsprache, wie in den bisherigen Ausführungen bereits immer wieder angeklungen ist und im Kapitel 4.1. noch einmal genauer zu sehen sein wird. Ganz allgemein schreibt z.B. auch Dagmar Winkler in ihrem Artikel über mehrsprachige Autoren/Autorinnen und mehrsprachige Texte:

[...] die anderen Sprachen, mit denen ein Individuum aufwächst und die es im Laufe des Lebens dazulernt, sollen und können nichts Fremdes sein und an sich haben. Sie sind ein Teil des Individuums, verschmelzen mit ihm, lassen es bewusster werden, erweitern seine Horizonte und erlauben, sich selbst und die anderen besser zu verstehen.⁵¹⁷

Ebenso heißt es in einem Artikel von Chiara Messina, in dem diese sich mit Zusammenhängen von Mehrsprachigkeit und Kreativität auseinandersetzt: „Der Begriff des *Fremden*, der in der Mehrsprachigkeitsforschung gebräuchlich ist, könnte in Bezug auf mehrsprachige Kreativität durch den Begriff des *Neuen* ersetzt werden [...]“, da die andere Sprache ja gerade auch neue Perspektiven und Möglichkeiten mit sich bringe.⁵¹⁸ Zum einen wird also in der vorliegenden Arbeit von der deutschen Text-Sprache nicht als eine für die Verfasser/innen fremde Sprache gesprochen, insbesondere weil dies im Falle aller drei hier behandelten Schriftsteller/innen aufgrund ihres Vertraut-Werdens mit der Sprache bereits im Kindesalter auch biographisch nicht zutreffend wäre, es sei denn sie selbst oder ihre (Erzähler-)Figuren in den Texten bezeichnen sie als solche. Und zum anderen wird auch von den anderen Sprachen, die in die Hauptsprache einfließen, nicht von fremden Sprachen gesprochen (es sei denn sie werden in den Texten explizit als solche bezeichnet), sondern von den anderen im Sinne von zusätzlichen, weiteren. Die Feststellungen in den gerade zitierten Auszügen lassen sich nämlich nicht nur auf die mehrsprachigen Text-Autoren/Autorinnen und ihren Schaffensprozess selbst übertragen, sondern auch auf die mehrsprachigen Erzählinstanzen und Figuren in den Texten.

3. 3. 3. Gründe und Funktionen der anderen Sprachen im Text

Eine interessante Frage, die sich mit Blick auf das 'Mehr' an Sprache(n) bzw. die Integration anderer Sprachen im Text nun aber natürlich auch stellen kann, ist die nach dem Warum, nach spezifischen Gründen und Funktionen dieser in das Werk einfließenden anderen Sprachen. Es sollen diesbezüglich in der Folge einige Funktionen genannt werden, die bei Elke Sturm-Tri-

⁵¹⁷ WINKLER 2010: S.182.

⁵¹⁸ Siehe und vgl. MESSINA, Chiara: *Zweisprachigkeit vs. Mehrsprachigkeit*. In: BÜRGER-KOFTIS u.a. (Hrsg.) 2010: S.107-133. Hier: S.132-133.

gonakis, Paul Goetsch, Giulia Radaelli, Georg Kremnitz, Immacolata Amodeo⁵¹⁹ sowie auch Manfred Schmeling und Monika Schmitz-Emans in verschiedener Form angeführt werden, und auch in der Untersuchung der Mehrsprachigkeit und Translingualität in den exophonen Schreibweisen gewisse Relevanz entfalten können. Die meisten davon beziehen sich auf die manifest präsenten Einschübe anderer Sprachen. Sie lassen sich zuweilen aber auch auf das latente Einbeziehen anderer Sprachen übertragen.

Begonnen sei mit Sturm-Trigonakis' genannter Funktion der „Mimesis“, also der Imitation, dem Ab- und Nachbilden – eine Strategie, die ihr zufolge dann zur Anwendung kommt, „[...] wenn die außertextliche Realität wahrheitsgetreu in den Text hereingeholt wird, so etwa, wenn die Rede Bilingualer imitiert wird [...].“⁵²⁰ Vergleichbar damit ist die Feststellung von Kremnitz, wonach der „[...] Wechsel von einer Sprache zu einer anderen *innerhalb eines Textes* [...] ein textstrategisches, mithin [...] ein stilistisches Verfahren [ist], das man gewöhnlich als Element von Realismus im Text ansehen kann, daher findet es sich besonders oft in Dialogen.“⁵²¹ Einen wesentlichen Grund für diese Art der Integration anderssprachiger Passagen kann das Stichwort „Authentizität“ liefern, die in den Texten dadurch verstärkt und erhöht werden kann.⁵²² Es bleibt aber immer zu bedenken, dass „[...] Sprachmischungen [...] stets ein ästhetisches Konstrukt und daher eine poetische Strategie dar[stellen].“⁵²³ In engem Zusammenhang damit lässt sich auch eine Feststellung von Paul Goetsch ins Treffen führen, der an einer Stelle ebenfalls von „[...] realistische[r] Nachahmung [...]“⁵²⁴ spricht und gleichzeitig auf die bewusst intendierte Schreibstrategie hinweist. Auch er merkt an, dass manche Autoren/Autorinnen „[...] durch die Einbeziehung von Dialekt oder Fremdsprache eine größere Wirklichkeitsnähe an[streben] [...]“⁵²⁵, und dass sie auftauchen können,

[...] wenn sie im geschriebenen Text Mündlichkeit suggerieren sollen. Dialekt und Fremdsprache sind in diesem Fall Teil der im literarischen Werk fingierten Mündlichkeit und müssen deshalb als Schreibstrategie gewürdigt werden, die durch die partielle Nachahmung der gesprochenen Sprache, durch die Absetzung vom sonstigen Schreibstil oder auf andere Weise die Illusion der Mündlichkeit hervorruft.⁵²⁶

Interessant ist diese Formulierung von Goetsch deswegen, weil hier anklingt, dass es im Zuge

519 AMODEO, Immacolata: *Über Sprachgrenzen hinweg. Für eine Ästhetik der literarischen Mehrsprachigkeit*. In: PROCOPAN, SCHEPPLER (Hrsg) 2008: S.110-121.

520 STURM-TRIGONAKIS 2007: S.147.

521 KREMNITZ 2004: S.14.

522 Vgl. STURM-TRIGONAKIS 2007: S.147-149, STURM-TRIGONAKIS 2010: S.30. Auch bei KREMNITZ 2004 (z.B. S.14 oder S.101) kommt immer wieder die „Authentizität“ zur Sprache, die durch das Einbinden von Worten in anderen Sprachen erzeugt werden will.

523 STURM-TRIGONAKIS 2010: S.30.

524 GOETSCH 1987b: S.10: „Wenn die realistische Nachahmung vorherrscht, dürfte die fingierte Mündlichkeit primär die Illusion von gesprochener Sprache erzeugen.“

525 Ebd. S.7.

526 Ebd. S.8.

der Integration von anderen Sprachen sozusagen zu einem „[...] Heraustreten der Stimme (phone) aus der Schrift [...]“⁵²⁷ kommen kann, so wie es auch in Kapitel 2.2.4., im Rahmen der Ausführungen zum Begriff des 'exophonen' (mit einem Querverweis auf Bachtins Polyphonie-Konzept) zur Sprache kam. Und außerdem spricht Goetsch noch einen weiteren Fall an, bei dem das Heraustreten-Lassen eines anderen Klangs noch deutlicher wird: „Wenn man [...] an Lautmalerei, die Lautung berücksichtigende Wortspiele, auffällige Sprachmischungen denkt, so kann sie [...] auch die Absicht verfolgen, im Leser der Schriftlichkeit zum Trotz Laut- und Klangvorstellungen hervorzurufen.“⁵²⁸ In Zusammenhang mit diesen Aspekten könnte man mit Goetsch dann davon sprechen, dass „[...] Dialekte und Fremdsprachen in literarischen Werken [...] [auch dabei helfen können] [...], von der 'Literatur' zur 'Wortkunst' zurück[zu]kehren.“⁵²⁹

Ein weiterer wesentlicher Punkt, der als Grund für das Integrieren anderer Sprachen genannt werden kann, ist, dass bestimmte Erfahrungen, die gemacht wurden und von denen erzählt wird, an bestimmte Sprachen gebunden sind, wie Kremnitz ausführt:

Sprachen haben/bekommen eine symbolische Bedeutung für die einzelnen Sprecher [...]. Die Erfahrungen des Einzelnen werden immer in bestimmten Sprachen gemacht, sie sind damit bis zu einem gewissen Grade an diese Sprachen gebunden. Die Erinnerung erfolgt in ihnen. [...] diese Bindung von Situationen an Worte [führt] dazu, dass sie vorzugsweise in der Sprache wiedergegeben werden, in der sie sich abgespielt haben. [...] die Sprache, in der Erfahrungen sich vollziehen, [spielt] eine wichtige Rolle, daher auch immer wieder die Tendenz, zu der Sprache zurückzukehren, in der sie sich ursprünglich ereignet haben und dort, wo das aufgrund fehlender sprachlicher Kompetenz nicht durchgängig möglich ist, die Authentizität des Gesagten wenigstens durch einzelne Zitate zu belegen.⁵³⁰

Diese Worte Kremnitz' lassen auch an den fünften Punkt in Amodeos „Typologie des Schreibens über Sprachgrenzen hinweg“⁵³¹ denken, welcher lautet: „Mehrsprachiges Schreiben als Ausdruck der Unübersetzbarkeit von Erfahrungen“⁵³², sowie an Punkt acht, wo sie von der „[...] andere[n] Sprache als Ort des Gedächtnisses“⁵³³ spricht. Dirk Skiba merkt in seinen Ausführungen ebenfalls an, dass es oft „[...] insbesondere tief in der kollektiven Erinnerung verankerte und als feste Einheiten gespeicherte Texte [sind], die zunächst in ihrer ursprünglichen Form zitiert werden.“⁵³⁴ Und dies führt auch zu den nächsten von Elke Sturm-Trigonakis aufgelisteten Funktionen: zu der „[r]äumliche[n] Stellvertreterfunktion“⁵³⁵ und der „[t]empora-

527 IVANOVIC 2008: S.222. Bzw. vgl. S.55 (Fußnote 180) und S.57 der vorliegenden Arbeit.

528 GOETSCH 1987b: S.10.

529 Ebd.

530 KREMnitz 2004: S.100-101.

531 AMODEO 2008: S.111.

532 Ebd. S.115.

533 Ebd. S.119.

534 SKIBA 2010: S.328.

535 STURM-TRIGONAKIS 2007: S.150.

le[n] Synekdoche.“⁵³⁶ Damit bezeichnet sie jenen Umstand, den bereits Johann Strutz und Peter V. Zima 1996 folgendermaßen formuliert haben: „Das fremde Wort vertritt [...] gleichsam metonymisch-synekdochisch eine ferne Welt, die nur als konnotierte gegenwärtig ist.“⁵³⁷ Es geht dabei also darum, dass mit dem Wort einer anderen Sprache im Text auf einen anderen Sprachraum, eine andere Lebenswelt verwiesen wird. Die Worte in der anderen Sprache sind Stellvertreter für die andere Zeit, die andere Heimat, die andere Sprache, die nicht wirklich, aber über die entsprechenden Worte doch irgendwie präsent sind, auf die zurückverwiesen bzw. hinausverwiesen wird, die aber gleichzeitig natürlich auch hereingeholt werden, und die zur Hauptsprache im Text, zum Raum dieser Hauptsprache dann in einer gewissen Beziehung, in einem „[...] Spannungsverhältnis [...]“ stehen, durch und über das sich eine gewisse „[...] Dialogizität [...]“ in den Text einschreibt oder zumindest einschreiben kann.⁵³⁸ Vor allem im Bereich dieser Funktionen kann sich dann auch die Sehnsucht der Autorinnen/Autoren bzw. ihrer (Erzähler-)Figuren nach ihrem Herkunftsland ausdrücken und die „[...] Muttersprache als Sprache des Heimwehs“⁵³⁹ fungieren bzw. kann an dieser Stelle zumindest die Brücke geschlagen werden zu diesem Punkt, den Amodeo in ihrer Typologie als ersten vorstellt. Ganz allgemein aber tragen die Wörter aus der anderen Sprache im Rahmen dieser Funktion jedenfalls „[...] alteritäre Welten [...]“ in den Text hinein, wie Sturm-Trigonakis es formuliert.⁵⁴⁰ Hier kann man dann auch noch einmal den von Stiehler definierten Wortsinn von Interferenz in Erinnerung rufen, der hier gut dazu passt: „lat. *interferre*: dazwischentragen.“⁵⁴¹ Ähnlich zu diesen räumlichen und zeitlichen Synekdoche-Funktionen schreibt Sturm-Trigonakis an anderer Stelle auch, dass Sprache gleichermaßen als „[...] Archiv für Vergangenheit und Inszenierung der Gegenwart [...]“⁵⁴² fungieren kann. Und gerade aufgrund dieser Verbindung von Sprache mit verankerten Erfahrungen/Erinnerungen, die oft mit bestimmten Orten und Zeiten verbunden sind, kann dann auch ein interessanter Verfremdungseffekt entstehen, wenn diese nicht in dieser Sprache, in der sie abgelaufen sind, wiedergegeben werden, sondern in einer anderen, übertragenen, wie bei Kremnitz angemerkt wird.⁵⁴³

536 Ebd. S.152.

537 Ebd. S.150 bzw. STRUTZ, ZIMA 1996: S.7.

538 Vgl. STURM-TRIGONAKIS 2007: S.151.

539 AMODEO 2008: S.111.

540 STURM-TRIGONAKIS 2007: S.151.

541 STIEHLER 1996a: S.16.

542 STURM-TRIGONAKIS 2007: S.139.

543 Vgl. KREMELITZ 2004: S.100. „Da sich unsere Identität zu einem großen Teil auf Erfahrungen aufbaut, die wir zu interpretieren und in die Gesamtheit unseres Selbstverständnisses einzubauen versuchen – indem wir das tun, leisten wir ständig symbolische Arbeit –, werden solche sprachlichen Erfahrungen zu einem Teil von ihr, die durch Übertragung in eine andere Sprache *verfremdet* werden.“

Den „[...] Faktor der Verfremdung [...]“⁵⁴⁴ spricht Kremnitz auch eigens als Funktion an, die die anderen Sprachen im Text einnehmen können. Auch Ackermann spricht in ihrem Aufsatz zum *Stellenwert des Sprachwechsels* von der „[...] gezielte[n] Verfremdung durch Verknüpfung [der deutschen Textsprache] mit muttersprachlichen [oder allgemeiner ausgedrückt: anderssprachigen] Elementen.“⁵⁴⁵ Weiters nennt Kremnitz den möglichen Grund, dass ein Autor mit dem Einflechten anderer Sprachen „[...] seine sprachliche Virtuosität zeigen will; er spielt dann mit Sprachen.“⁵⁴⁶ Dies lässt auch an einen Punkt denken, der sich bei Amodeo findet: das „Flanieren zwischen den Sprachen“, das sich die Schriftsteller/innen zum Ziel setzen bzw. praktizieren, um ihren Text zu einem „[...] 'Passagen-Werk' eines sprachlichen Flaneurs [zu machen], der einen ständigen Sprachwechsel vollzieht [...]“⁵⁴⁷, und der sich durch das Verknüpfen der unterschiedlichen Codes und Sprachen dann „seine eigene“, „besondere“, „außergewöhnliche“ „Literatursprache“ schafft.⁵⁴⁸ Vor allem diese zuletzt genannten Punkte und Funktionen, die Verfremdung, das Spiel und diese von Amodeo angesprochene, bewusst eingesetzte „Anderssprachigkeit“⁵⁴⁹ sind es letztlich, die bei der Analyse des exophonen Stils von besonderem Interesse sind, und die weiterführen zur mitunter entscheidenden Funktion, die Sturm-Trigonakis (wie auch bereits die unter 2.2.4. zitierte Neva Šlibar) „Entautomatisierung der Sprache“ nennt. Diese Funktion führt also wieder zurück zur in dieser Arbeit vorgenommenen Erklärung der Bezeichnung exophon – es geht um die „Unselbstverständlichkeit der Sprache“. Zwar verwendet Sturm-Trigonakis nicht diese Bezeichnung oder Beschreibung, aber über ihren Verweis auf Adornos Abhandlung über die *Wörter aus der Fremde* weist auch sie im Prinzip genau auf diese Unselbstverständlichkeit hin: Sie zitiert aus Adornos Text (bzw. aus einem Artikel von Schmitz-Emans, die sich damit auseinandersetzt), nämlich jene Stelle, als er schreibt, „[...] das Fremdwort widersteht – und darin ist es Vorbild für das poetische Wort schlechthin – dem reibungslosen, scheinbar selbstverständlichen Gebrauch, der gedankenlosen Benutzung, ja Vernutzung.“⁵⁵⁰ Es geht im Bereich dessen, was bei Sturm-Trigonakis „Entautomatisierung der Sprache“ heißt, also darum, dass sich durch die Mehrsprachigkeit und Translingualität, durch die „[...] Codeabweichung [...]“⁵⁵¹, aus der Anwesenheit der anderen Sprachen im Text auch eine besondere Wechselbeziehung zu und ein auffälliger Um-

544 Ebd. S.14.

545 ACKERMANN 1997: S.24. „[...] vielleicht um andere Klänge ins Gehör zu bringen, vielleicht um den schwierigen und manchmal kaum möglichen Übergang von der einen Welt in die andere bewußt zu machen“, heißt es im darauffolgenden Satz. (Ebd.)

546 KREMnitz 2004: S.14.

547 AMODEO 2008: S.116, S.117.

548 Siehe und vgl. ebd. S.117, S.118.

549 Ebd. S.119.

550 STURM-TRIGONAKIS 2007: S.154.

551 Ebd. S.155.

gang mit der Hauptsprache des Textes entwickelt und ganz allgemein „[...] die Aufmerksamkeit auf die Norm des Codes [...]“⁵⁵², also auf die Sprache(n) und ihre Verwendung und Bedeutung selbst gelenkt wird. Damit lassen sich auch wieder all jene Formulierungen in Zusammenhang bringen, die so oft fallen, wenn es um die besondere Arbeit mit Sprache(n) in exophoner Literatur geht. Der bereits im Kontext der Charakterisierung exophonen Schreibens zitierte Andreas Schumann, der sich in einem Artikel mit dem „Sprachspiel“ Tawadas und Zé do Rocks beschäftigt, schreibt darin: „Da sich die Texte auf die konkrete Sprachverwendung konzentrieren, bringen sie eine ästhetische Qualität in die Literatur zurück, die einige Zeit vergessen schien: Sprachreflexion und Spiel mit der Sprache als Ausgangspunkt literarischen Erzählens“⁵⁵³ – eine Formulierung, die auch an Chantal Wrights unter 2.2.4. zitierte Worte denken lässt: „[...] far from being on the margins, such texts are central to our understanding of literature.“⁵⁵⁴ Das „Spiel“ mit Sprache(n), „[...] mit Formen und Bedeutungen [...]“, das nach Schumann in der Art und Weise „[...] von Muttersprachlern nicht oder kaum geleistet werden [...]“ kann, „[...] mit dem Ziel besonderer ästhetischer und erzählerischer Formgebung [...]“ und die dadurch gleichzeitig ablaufende „[...] Sprachkritik [...]“ und „[...] Sprachreflexion [...]“⁵⁵⁵ ist also ebenfalls noch einmal als zentrale Funktion herauszustreichen. Zur „Multilingualen Dichtung“ generell heißt es auch von Monika Schmitz-Emans:

In einem Jahrhundert, für dessen Dichtung die Problematik der Sprache und der Sprachen ins Zentrum des Interesses rückt, leistet gerade die multilinguale Dichtung einen wichtigen Beitrag zum Großprojekt poetischer Sprachreflexion, und gerade an ihren Spielformen wird der weite Ambitus zwischen Sprachskepsis und Sprachutopie ablesbar.⁵⁵⁶

Als „[f]undamentalste Voraussetzung dafür [...]“ spricht dabei auch sie die „[...] Bedeutung [...]“ an, „[...] welche in der multilingualen Dichtung dem sprachlichen 'Material' als solchem zukommt.“⁵⁵⁷

Und eine Funktion, die zum Abschluss auch noch angesprochen werden soll, ist jene von Schmitz-Emans und Schmeling angesprochene Funktion, dass andere Sprachen auch eingesetzt werden können, „[...] um Personen als Fremde oder [...]als Gelehrte, Gesellschaftsmenschen, Weltenbummler oder Kosmopoliten zu charakterisieren.“⁵⁵⁸ Etwas allgemeiner formuliert könnte man also sagen, dass die Verwendung einer oder mehrerer bestimmten

552 Ebd. S.154. Vgl. auch S.155: „[...] – die sprachlichen Zeichen des Textes verlieren die Selbstverständlichkeit und Unverwechselbarkeit ihrer Existenz, weil die Interferenz verdeutlicht, dass an jeder beliebigen Stelle des Textes ein fremdes Wort stehen könnte [...].“

553 SCHUMANN 2009: S.507.

554 WRIGHT 2010: S.25.

555 SCHUMANN 2009: S.500, S.503, S.504.

556 SCHMITZ-EMANS, Monika: *Nach-Klänge und Ent-Faltungen: Hölderlins Am Quell der Donau und seine Schallgeschwister*. In: SCHMELING, SCHMITZ-EMANS (Hrsg) 2002: S.69-95. Hier: S.69.

557 Ebd.

558 SCHMELING, SCHMITZ-EMANS 2002: S.16.

Sprachen auch zur Charakterisierung von Figuren dienen kann.

Abschließend zu diesen Funktionen sei aber der vielleicht wesentlichste Satz im Hinblick auf die Integration anderer Sprachen in einem Text zitiert, nämlich die grundlegende Feststellung, die Monika Schmitz-Emans und Manfred Schmeling treffen: „Wie auch immer sie im einzelnen motiviert ist, [...] [sie] demonstriert einen Akt der Grenzüberschreitung [...]“.“⁵⁵⁹

3. 3. 4. Strategien zur Sicherung des sprachlichen Verständnisses in manifest mehrsprachigen Texten

Bei all diesem 'Mehr' an Sprache(n), das in einem Text in verschiedener Art und Weise vorhanden sein und unterschiedliche Funktionen erfüllen kann, stellt sich dem/der Schriftsteller/in mit Blick auf die anderen Sprachen, die in manifester Form im Werk präsent sind, mit Kremnitz gesprochen „[...] auf der Ebene der Rezeption [...]“ nun aber eine Frage: „[...] wie kann er [oder sie] das Verständnis [...] durch die Leser sichern?“⁵⁶⁰ Auch Goetsch hält in seinem Artikel fest, dass „[...] für jeden Schriftsteller die Verwendung von Fremdsprachen ein Formproblem darstellt, das er um der Kommunikation mit dem Leser willen lösen muß.“⁵⁶¹ Und deshalb „[...] verfügen die meisten Texte [zur Gewährleistung der Kommunikationsfunktion] über Strategien [...]“, so Sturm-Trigonakis, die die Einschübe in anderen Sprachen „[...] auch für einsprachige LeserInnen rezipierbar machen.“⁵⁶² Wie oben bereits angesprochen, schreiben die Autoren/Autorinnen meistens doch in einer gewissen Hauptsprache, die sich an ein gewisses Zielpublikum richtet⁵⁶³, bei dem man nicht unbedingt davon ausgehen muss/kann, dass es alle notwendigen sprachlichen Kompetenzen mitbringt, um die Mehrsprachigkeit des Textes in all seinen Facetten erfassen und verstehen zu können. Der systematischste Überblick, der sich bisher zu solchen Strategien finden lässt, die von den Autorinnen/Autoren aufgrund „[a]ntizipierte[r] Rezeptionsschwierigkeiten [...]“⁵⁶⁴ oft eingesetzt werden, ist meinen Recherchen zufolge jener bei Dirk Skiba in seinem 2010 publizierten Aufsatz *Formen literarischer Mehrsprachigkeit in der Migrationsliteratur*, und seine fünf aufgelisteten Strategien, die in mehrsprachigen Texten oft angewandt werden, um mögliche Defizite im Verständnis auszugleichen bzw. das „[...] Verständnis zu sichern“⁵⁶⁵, werden hier deshalb kurz wiedergegeben, weil diese Beschreibungsversuche auf diverse stilistische Mittel und Eigen-

559 Ebd. S.17.

560 KREMNITZ 2004: S.14.

561 GOETSCH 1987: S.43. Auch SKIBA 2010: S.323 zitiert diese Feststellung in seinen einleitenden Worten.

562 STURM-TRIGONAKIS 2010: S.31.

563 Vgl. Fußnote 481, Seite 113 der vorliegenden Arbeit.

564 SKIBA 2010: S.323.

565 Ebd. S.324.

heiten in den Texten aufmerksam und sie erklärbar machen können. Sie lauten ganz allgemein: „Fremdsprachige Textsegmente können annotiert [...] oder in übersetzter Form wiederholt werden [...]. Sie können durch metasprachliche Einschübe erklärt [...], durch Lehnübersetzungen in die Grundsprache des Textes übertragen [...] oder kontextualisiert werden [...]“.

⁵⁶⁶ Unter „Annotationen“ behandelt Skiba die „[...] Möglichkeit [...]“, fremdsprachige Einschübe „[...] in Fuß- oder Endnoten bzw. einem zweisprachigen Glossar zu erklären.“⁵⁶⁷ Dem Nachteil, „[...] ständig nachschlagen zu müssen“⁵⁶⁸, steht in diesem Fall der Vorteil gegenüber, dass der Erzählfluss dadurch nicht gestört wird⁵⁶⁹, und dass der Autor „[...] den Wörtern ihre Fremdheit [lässt], indem er sie im Haupttext nicht übersetzt.“⁵⁷⁰ Häufiger eingesetzt werden Skiba zufolge aber „Verdoppelungen“, d.h. „[...] fremdsprachigen Segmenten [werden] im Haupttext Übersetzungen angefügt“⁵⁷¹, wodurch sie dann auch „[...] zusätzliches Gewicht“ bekommen.⁵⁷² Solche Verdoppelungen kämen vielfach vor, denn „[...] in vielen Werken der Migrationsliteratur [...]“, so Skiba, werde „[...] eine *mehrsprachige Erzählinstanz*“ etabliert. „Das erzählende Ich teilt sich auf Deutsch mit, in die Mitteilung mischen sich aber andere Sprachen, die dann durch eine Übersetzung verdoppelt werden.“⁵⁷³ Eine wieder andere und ebenfalls häufig anzutreffende Strategie, anderssprachige Elemente verständlich zu machen, besteht nach Skiba darin, „[...] die Narration durch metasprachliche Einschübe zu unterbrechen.“⁵⁷⁴ Im Gegensatz zur Verdoppelung nimmt die mehrsprachige Erzählinstanz in diesem Fall nicht nur die Rolle des Übersetzers ein, sondern wird noch allgemeiner und weiter gefasst zu einem „[...] *Sprach- und Kulturmittler* [...], der fremde Begriffe akribisch in der Sprache der LeserInnen erklärt. [...] In Einschüben reflektiert er kulturelle geprägte Begriffe und deren Eignung, Erfahrungen in anderen Sprachräumen mitzuteilen.“⁵⁷⁵ „Lehnübersetzungen“ führt Skiba dann als vierten Punkt an, und diese würden vor allem dann zur Anwendung kommen, wenn „[...] wörtliche Übersetzungen aus der Herkunftssprache für sich sprechen.“⁵⁷⁶ Hervorgehoben wird von Skiba der „[...] charakteristische[...] Verfremdungseffekt [...]“, der bei diesen „[...] häufig nicht markierte[n] Übertragungen [...]“ entsteht.⁵⁷⁷ Zwar „[...]

566 Ebd. S.325.

567 Ebd. S.326.

568 Ebd. S.327.

569 Ebd. S.326-327: „[...] Wörter werden am Ende des Buches erklärt, wobei die Anmerkungen als *paratextuelle Elemente* auf den Bezugstext verweisen, ohne dessen narrativen Charakter zu stören.“

570 Ebd. S.327.

571 Ebd.

572 Ebd. S.328.

573 Ebd.

574 Ebd. S.329.

575 Ebd. S.329-330.

576 Ebd. S.330.

577 Ebd.

fehlen [...]“ in diesem Fall explizite „[...]“ fremdsprachige Elemente auf der Textoberfläche [...]“, es sei Lehnübersetzungen aber vielfach „[...]“ deutlich anzumerken [...], dass sie ihren Ursprung in einer anderen Sprache haben.“⁵⁷⁸ Und zu guter Letzt spricht Skiba dann auch noch „Kontextualisierungen“ an, ein Bereich, der m.E. Überschneidungen mit den „metasprachlichen Einschüben“ aufweist. Als Beispiel wählt Skiba nämlich unter anderem den Fall, wenn der/die ErzählerIn „die LeserInnen [...] teilhaben [lässt] am eigenen Sprachlernprozess [...] [und sie] erfahren [lässt] [...], in welchen *Kontexten* das Wort [...]“ verwendet wird.⁵⁷⁹ Man könnte aber kontrastiv zum metasprachlichen Einschub ergänzen, dass mit Kontextualisierungen auch gemeint werden kann, wenn sich Worte anderer Sprachen aus ihrer Verwendung im Kontext mehr oder weniger selbst erklären (ohne das Zutun bzw. spezifisch auf das Wort ausgerichtete Erläuterungen seitens der Erzählinstanz). Unter Kontextualisierung spricht Skiba dann auch bereits den Fall an, dass anderssprachige Einschübe einfach „[...]“ unübersetzt bleiben [können], wenn sie nur illustrative Funktion erfüllen“⁵⁸⁰, und er geht in einem Extra-Punkt dann noch kurz darauf ein, dass es natürlich auch zu einem „[...]“ Verzicht auf Erklärungen [...]“⁵⁸¹ kommen kann. Er thematisiert dabei aber vorrangig den Fall, „[...]“ wenn AutorInnen Fremdsprachenkenntnisse ihrer LeserInnen voraussetzen können [...]“⁵⁸², wie etwa im Bereich der englischen Sprache. Etwas, das bei Skiba abgesehen davon nicht konkret zur Sprache gebracht wird (, da es sich dabei auch um keine Verständnissicherungsstrategie handelt, sondern deren Gegenteil), aber ebenfalls noch erwähnenswert ist, ist die bewusste „[...]“ radikale[...] Kommunikationsverweigerung, indem keinerlei Konzessionen an die Monolingualität des Publikums gemacht werden“⁵⁸³, wie es Sturm-Trigonakis formuliert – auch dann, wenn es sich vielleicht nicht um weitläufig bekannte Sprachen wie die englische handelt.

Inwiefern diese beschriebenen Strategien und Punkte auch in den hier thematisierten Werken eine Rolle spielen und mit hinein fließen in das exophone 'Mehr' an Sprache(n), kann also in der Analyse in Kapitel 4 ebenfalls berücksichtigt werden.

578 Ebd. S.331.

579 Ebd. S.332.

580 Ebd. S.331.

581 Ebd. S.332. Auch bei Georg Kremnitz findet sich der Hinweis darauf, dass der/der Autor/in natürlich „[...]“ auch ganz auf eine Erklärung der anderssprachigen Passagen verzichten [...]“ kann. KREMNITZ 2004: S.15. Bei ihm findet sich (ebd.) der Zusatz: „Werden Passagen in einer wenig zugänglichen fremden Sprache nicht übersetzt, so spielt entweder das genaue Verständnis ihres Inhalts keine große Rolle oder er erschließt sich dem Leser aus dem Zusammenhang [...]“.

582 SKIBA 2010: S.332.

583 STURM-TRIGONAKIS 2007: S.159.

4. Im literarischen 'Mehr' der Sprache(n)

Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in den exophonen Texten von Marica Bodrožić, Anna Kim und Francesco Micieli

4. 1. Die Schriftsteller/innen: Leben, Werke, Forschungsstand – Eine Einführung

4. 1. 1. Marica Bodrožić

„Eigentlich sind diese Geschichten, die ich geschrieben habe, in der Sprache daheim. Sie sind überhaupt nicht in Dalmatien oder in Deutschland zu Hause.“⁵⁸⁴

Marica Bodrožić wird 1973 in einem Dorf in der dalmatinischen Region Split im ehemaligen Jugoslawien geboren, wächst in den ersten neun Jahren ihres Lebens hauptsächlich bei ihrem analphabetischen Großvater und in sprachlicher Hinsicht mit der bosnisch-serbisch-kroatischen Sprache bzw. mit den Dialekten von Dalmatien und der Herzegowina auf⁵⁸⁵ und wird 1983 von ihren Eltern ins deutsche Bundesland Hessen nachgeholt, wo diese bereits als sogenannte Gastarbeiter/innen leben. Der Umstand, dass ihre Mutter und ihr Vater schon in Deutschland wohnen, führt dazu, erzählt Bodrožić einmal in einer Gesprächsrunde, dass die deutsche Sprache bereits vor ihrer eigenen Auswanderung „[...] ein imaginärer Raum“ wurde.⁵⁸⁶ „Das war [...] sehr früh – habe ich [...] irgendwann entdeckt – eine Sprache der Sehnsucht für mich [...].“⁵⁸⁷ Erlernt wird die deutsche Sprache von ihr aber erst in der Schule in Deutschland, wo sie später eine Buchhändlerlehre macht und in Frankfurt Kulturanthropologie, Psychoanalyse und Slawistik studiert. Eine Zeit lang lebt Bodrožić auch in Zürich sowie in Paris, wo sie sich neben ihrer hybriden Erstsprache und dem Deutschen auch mit der französischen Sprache vertraut macht. Und heute lebt und schreibt Marica Bodrožić als freie Schriftstellerin in Berlin, verfasst (bisher) ausschließlich deutschsprachige Prosa und Lyrik und betätigt sich als Übersetzerin kroatischer Werke ins Deutsche.⁵⁸⁸

584 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.197.

585 „Meine erste Sprache ist eigentlich nicht Kroatisch, sondern ein dalmatinischer Dialekt“, sagt sie Ebd. S.91. Und Michael Braun im KLG beschreibt ihre „[...] erste Muttersprache [...]“ in Anlehnung an ihre Formulierungen in ihren Büchern als „[...] eine Hybridsprache [...]“: ein südslawisch-serbo-kroatisches Konglomerat, durchmischt von herzegovinischen Wortwendungen, osmanischen Klängen und einem dalmatinischen Dialekt, der in den kroatischen Städten nicht verstanden wurde.“ BRAUN, Michael: *Marica Bodrožić*. In: *KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold. München: edition text und kritik 1978. Band 2. 96. Nlg. KLG 10/10. S.1-8. (Stand: 1.10.2010). Hier: S.3.

586 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.225.

587 Ebd.

588 Zu den biographischen Angaben vgl. AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.45-46 sowie BRAUN 2010: S.1.

In der Literaturszene in Erscheinung trat Marica Bodrožić 2002 mit ihrem bei Suhrkamp erschienenen Erzählband *Tito ist tot*⁵⁸⁹, einem Band von 24 Erzählungen, die aus kindlicher Perspektive von der „[...] Vorkriegskindheit [...]“ in Jugoslawien erzählen und davon, wie die Kinder „[...] die Lücken des Verstehens mit Träumen und poetischen Bildern auffüllen.“⁵⁹⁰ Schon dieses Debüt findet Anklang bei der Literaturkritik, „[...] die poetische Magie der Worte“⁵⁹¹ wird hervorgehoben, und Klaus Hübner zufolge erobert sich die Autorin damit „[...] ihren Platz in der deutschen Literatur.“⁵⁹² Es folgen ebenfalls bei Suhrkamp 2005 ihr erster Roman *Der Spieler der inneren Stunde*⁵⁹³, ein „[...] episodischer Erinnerungsroman [...]“⁵⁹⁴, der vom Abschied von Dalmatien, der Reise nach Deutschland und den stetigen – real wie in der Erinnerung und gedanklich ablaufenden – Bewegungen zwischen diesen Ländern und Sprachen erzählt, 2007 der Essayband *Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern*⁵⁹⁵, in dem sie sich intensiv mit ihrem Schreiben und ihren Sprachen auseinandersetzt („Die deutsche Sprache erscheint hier als der Mittelpunkt und der Schlüssel ihres Schreibens“⁵⁹⁶), ebenfalls 2007 mit *Der Windsammler*⁵⁹⁷ erneut ein Erzählband, dessen elf sehr märchenhafte Erzählungen auf „[...] elf dalmatinisch-istrischen Insellandschaften [...]“⁵⁹⁸ angesiedelt sind, und 2010 publizierte Bodrožić beim Luchterhand Literaturverlag ihren zweiten Roman *Das Gedächtnis der Libellen*⁵⁹⁹, „[...] ein Roman der Interkulturalität und der Migration [...]“⁶⁰⁰, wie Braun ihn beschreibt, in dem von der Beziehung einer Frau zu ihrem verheirateten Geliebten erzählt wird, und der von vielen Bewegungen über (sprachliche) Grenzen geprägt ist. Außerdem sind von Bodrožić auch drei eigenständige Gedichtband-Publikationen beim österreichischen Otto Müller Verlag erschienen: *Ein Kolibri kam unverwandelt* 2007, *Lichtorgeln* 2008 und *Quittenstunden* 2011.⁶⁰¹ Hinzu kommen noch viele Beiträge in Sammelbänden, sei es mit essayistischen Texten wie *Wunden haben keine Grenzen* 2006 in einer Publikation der Öster-

589 BODROŽIĆ, Marica: *Tito ist tot*. Erzählungen. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2002.

590 BRAUN 2010: S.3.

591 Ebd.

592 HÜBNER, Klaus: 'Der Plural ist mein tägliches Brot'. Marica Bodrožić – ein Dichterin aus Dalmatien. In: literaturkritik.de Nr.1 / Januar 2009. http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=12587 (zuletzt einges. am: 07.05.2012). (In der Folge: HÜBNER 2009a)

593 BODROŽIĆ, Marica: *Der Spieler der inneren Stunde*. Roman. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2005.

594 BRAUN 2010: S.4.

595 BODROŽIĆ, Marica: *Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2007. (= edition suhrkamp 2506). (In der Folge: BODROŽIĆ 2007b.)

596 BRAUN 2010: S.2.

597 BODROŽIĆ, Marica: *Der Windsammler*. Erzählungen. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2007. (In der Folge: BODROŽIĆ 2007c.)

598 BRAUN 2010: S.5.

599 BODROŽIĆ, Marica: *Das Gedächtnis der Libellen*. Roman. München: Luchterhand Literaturverlag 2010.

600 BRAUN 2010: S.6.

601 BODROŽIĆ, Marica: *Ein Kolibri kam unverwandelt*. Salzburg;Wien: Otto Müller Verlag 2007.

BODROŽIĆ, Marica: *Lichtorgeln*. Gedichte. Salzburg;Wien: Otto Müller Verlag 2008.

BODROŽIĆ, Marica: *Quittenstunden*. Gedichte. Salzburg;Wien: Otto Müller Verlag 2011.

reichischen Exilbibliothek über *Literatur und Politik*⁶⁰², dem Beitrag *Herzkränze, Stundenland* 2007 in einem Sammelband über couragierte, erfolgreiche Frauen⁶⁰³, *Die innere Spur deines Namens* im Band der besten Texte zum Kurzgeschichten-Wettbewerb „grenzen. überschreiten“ 2008⁶⁰⁴, dem Beitrag *Die Sprachländer des Dazwischen* in der Publikation von Uwe Pörksen 2008, die sich *Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland* widmete⁶⁰⁵, dem kurzen, poetischen Text *Reisen ins ventilierte Wortinnere* im Chamisso-Preisträger/innen versammelnden Band *Lichterfeste, Schattenspiele* 2009⁶⁰⁶, oder sei es auch in Form von Interviews und Stellungnahmen wie im von Immacolata Amodeo u.a. herausgegebenen Band über die *Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland* 2009, der anlässlich des „Festivals für grenzüberschreitende Literatur“ 2008 entstand, an dem auch Marica Bodrožić teilnahm.⁶⁰⁷ Die Autorin hat sich in den letzten zehn Jahren also recht umfangreich in die deutschsprachige Literatur eingeschrieben, und dass Bodrožić schon mit ihrem Erzähl-Debüt bei Suhrkamp landete und auch in der Folge dort blieb bzw. mit Luchterhand bei einem anderen angesehenen Literaturverlag in Deutschland ihre Prosa publiziert, kann bereits als ein Hinweis darauf gesehen werden, dass ihre Stellung in der deutschsprachigen Literaturszene keine geringe sondern eine sehr gefestigte ist. Denn, wie Bettina Spoerri mit Blick auf das Schaffen von nicht in ihrer Erstsprache schreibenden Autoren/Autorinnen mit Migrationshintergrund anmerkt, „[...] ist das Ansehen der Verlage, in denen diese Schriftstellerinnen und Schriftsteller veröffentlichen, ein [...] deutlicher Gradmesser für die Position, die ihnen zugestanden wird [...]“.⁶⁰⁸ Und tatsächlich wird Marica Bodrožić seitens der Literaturkritik und -wissenschaft vielfach als eine wesentliche Stimme der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur angesehen. Der Literaturwissenschaftler/-kritiker Klaus Hübner stellt 2009 z.B. fest: Die Autorin [...] ist mitten im deutschen Literaturbetrieb angekommen, und ihre Lesungen sind in den Literaturhäusern zwischen Graz und Rostock ähnlich gefragt wie im Goethe-Institut, in dessen Auftrag sie, etwa in Nowosibirsk, ganz selbstverständlich die deutsche Gegenwartsliteratur repräsentiert.⁶⁰⁹

602 BODROŽIĆ, Marica: *Wunden haben keine Grenzen*. In: AMANN, Klaus, LUNZER, Heinz, SEEGER, Ursula (Hrsg.): *Ungefragt. Über Literatur und Politik*. Im Auftrag der Internationalen Erich Fried Gesellschaft für Literatur und Sprache. Wien: Czernin Verlag 2006. S.169-175.

603 BODROŽIĆ, Marica: *Herzkränze, Stundenland*. Prosa. In: MEINERS, Antonia (Hrsg.): *Kluge Mädchen oder wie wir wurden, was wir nicht werden sollten*. Rheda-Wiedenbrück: RM-Buch-und-Medien-Vertrieb 2007. S.150-151. (In der Folge: BODROŽIĆ 2007a.)

604 BODROŽIĆ, Marica: *Die innere Spur deines Namens*. In: SERVENE, Klaus, MOHAFAEZ, Sudabeh, DINEV, Dimitré (Hrsg.): *grenzen.überschreiten. ein europa-lesebuch. 35 Kurzgeschichten über Migration und Europa*. Mannheim: andiamo-Verlag 2008. S.215-218. (In der Folge: BODROŽIĆ 2008b.)

605 BODROŽIĆ 2008c.

606 BODROŽIĆ, Marica: *Reisen ins ventilierte Wortinnere*. In: ESTERHÁZY, Péter (Hrsg.): *Lichterfeste, Schattenspiele. Chamisso-Preisträger erzählen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG 2009. S.20-23.

607 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009.

608 SPOERRI 2010: S.32.

609 HÜBNER 2009a.

Und auch nach Ansicht von Michael Braun steht Bodrožić mit ihrem Schreiben „[...] in der Mitte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“⁶¹⁰, wie es in seinem Artikel heißt, den er für das *Kritische Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* verfasste, in das Bodrožić bisher als einzige der drei hier besprochenen Schriftsteller/innen aufgenommen wurde, was ebenfalls dafür spricht, dass die Autorin sich mittlerweile einen festen Platz in der deutschsprachigen Literaturlandschaft gesichert hat.⁶¹¹ Widergespiegelt wird ihr Erfolg auch durch die umfangreiche Liste an Stipendien und Preisen, die die Autorin für ihr Schaffen seit 2001 erhielt.⁶¹² Hervorgehoben, da explizit auf die Sprache beziehend, sei an dieser Stelle neben dem Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis 2003 auch die Verleihung des Kulturpreises Deutsche Sprache an Marica Bodrožić 2008. Die Reden, die bei dieser Preisverleihung gehalten wurden, sind eigens publiziert worden⁶¹³ und darin finden sich u.a. Bodrožićs Dankesworte als auch die Laudatio der Literaturwissenschaftlerin Maike Albath auf Bodrožićs Schaffen, in der die „[...] Sprachspielerin [...]“ u.a. als „[...] Seismograph der deutschen Sprache [...]“ bezeichnet wird, die „[...] durch ihre Biographie und ihre Verankerung in mehreren Idiomen zu einer Sprach-Expertin geworden“ ist, die „[...] der Spur der Sprache nach[gehe]“ und in ihrem „[...] erfinderisch[en] und phantasievoll[en] [...] Umgang mit ihrem Wortmaterial [...]“ die deutsche Sprache erneuere und ihre Möglichkeiten aufzeige.⁶¹⁴

Dass hier gerade jene zwei Preise hervorgehoben werden, hat den Grund, dass es insbesondere die außergewöhnliche Sprachverwendung der Autorin ist, die immer wieder betont wird. „Marica Bodrožić [...] ist eine Autorin, die die Sprache in den Mittelpunkt ihrer literarischen Tätigkeit stellt [...]“⁶¹⁵, schreibt Dagmar Winkler, und wie „[e]inig [...] sich [auch] die Kritik darüber [ist], dass das facettenreiche Phänomen Sprache im Mittelpunkt der Werke von Bodrožić steht“⁶¹⁶, zeigt Winkler in ihrem 2008 publizierten Artikel anhand zahlreicher Beispiele

610 BRAUN 2010: S.2.

611 Angemerkt sei an dieser Stelle, dass die Ermittlung ihrer Stellung und Beziehung zu anderen (exophonen) Autoren/Autorinnen innerhalb der deutschen Literaturlandschaft wohl eine eigene Untersuchung erfordern würde. Wie bereits in der Einleitung und im Kapitel 2 ausgeführt wurde, setzt in Deutschland schon in den 1980ern die explizite Auseinandersetzung mit Literatur migrierter Sprachwechsler/innen ein und ist seither immer intensiver geworden. Zahlreiche Namen sind in den letzten 30 Jahren im Zuge einer Fülle von Publikationen zur Literatur eingewanderter, nicht in ihrer Erstsprache schreibender Schriftsteller/innen aufgekommen, die sprachlich auffällige, interessante Texte schreiben, weshalb Bodrožić in diesem großen literarischen Feld hier nicht wirklich verortet werden kann. Obige Ausführungen sollten aber deutlich machen, dass sie ganz allgemein als wesentliche Stimme der zeitgenössischen Literatur in Deutschland wahrgenommen wird.

612 Vgl. dazu die Angaben bei BRAUN 2010: S.1, die Ausführungen bei AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.45 sowie den Wikipedia-Eintrag: http://de.wikipedia.org/wiki/Marica_Bodrožić&5C&BEi&C4&87#Auszeichnungen (zuletzt einges. am: 07.05.2012).

613 GLÜCK u.a. (Hrsg) 2008.

614 Siehe und vgl. ALBATH 2008: S.17-18, S.19, S.20, S.21.

615 WINKLER, Dagmar: *Pluridimensionale Kreativität und Interpretation von Text und Sprache*. In: *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. Nr.17. 2008. http://www.inst.at/trans/17Nr/5-5/5-5_winkler.htm (zuletzt einges. am: 07.05.2012). (In der Folge WINKLER 2008b).

616 WINKLER, Dagmar: *Marica Bodrožić schreibt an die „Herzmitte der gelben aller Farben“*. In: BÜRGER-

aus der deutschsprachigen Literaturkritik, wo von der *Frankfurter Allgemeinen* über die *Süddeutsche Zeitung* bis hin zur *Neuen Zürcher Zeitung* viele der großen Medien im deutschsprachigen Raum Besprechungen zu Bodrožićs Werken brachten und bringen⁶¹⁷ und dabei vor allem auf ihren sprachlichen Stil und die Sprache als Thema Bezug nehmen.⁶¹⁸ Um noch ein ergänzendes Beispiel zur Veranschaulichung zu bringen, kann der bereits zitierte Klaus Hübner angeführt werden, der über die *Poetin aus Berlin* schreibt, dass ihre Werke „[...] einen freien Umgang mit Sprachpartikeln [...]“ vorführen⁶¹⁹, bei dem sich zeigt, „[d]ass die Wörter nicht nur Wörter sind, und ihre außergewöhnliche Kombinatorik ganz andere Wahrheiten zum Vorschein kommen lässt [...]“⁶²⁰, und in einem anderen Artikel spricht Hübner bezüglich Bodrožić und ihrem Schreiben von einem „[...] fast magischen Umgang mit der deutschen Sprache [...]“.⁶²¹ Was in verschiedenen Artikeln in der Literaturkritik und in der -wissenschaft auch oft betont wird ist ihr synästhetischer Umgang mit Sprache, die Synästhesie als „[...] Stilmittel, das verschiedene Sinnesempfindungen zum Einklang bringt [...]“.⁶²² Sie selbst sagte einmal, dass sie die „[...] Idee des Synästhetischen [...] in all[...] [ihren] Texten habe [...]“⁶²³, und so heißt es bei Braun z.B. auch: „Es ist die Synästhesie, die in Bodrožićs Erzählungen eine Atmosphäre zusammenhält, die aus Gerüchen und Geräuschen, Stimmen, Farbschattierungen und Gesprächsfetzen besteht“⁶²⁴, wobei das Synästhetische zugleich auch „[...] eine Brücke zwischen den Kulturen“ schlage⁶²⁵, und Dagmar Winkler spricht von „[...] synästhetischer Sprachkomparation und Sprachkreativität [...]“⁶²⁶, die sich in Bodrožićs Schreiben zeige. Ganz allgemein hält Hübner mit Blick auf die Werke der *Dichterin aus Dalmatien* hinsichtlich ihrer bisherigen Rezeption in der Literaturkritik und -wissenschaft fest: „Viel Lob und viel Ehre [...] für die junge *Sprachkünstlerin*, und das vollkommen zu Recht.“⁶²⁷

Umso auffälliger ist im Verhältnis zu dieser Anerkennung, die ihr bisher schon zuteil wurde, dass meinen Recherchen zufolge bisher noch sehr wenige, umfangreichere literaturwissenschaftliche Auseinandersetzungen mit ihrem Werk vorliegen. Einzig die Sprach- und Litera-

KOFTIS, Michaela (Hrsg.): *Eine Sprache – viele Horizonte... Zur Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens Verlag 2008. S.107-119. Hier: S.113. (In der Folge: WINKLER 2008a).

617 Vgl. dazu auch die von Michael Braun im Anhang seines Artikels zusammengestellte Sammlung von Rezensionen zu Bodrožićs Werken, die in Deutschland, Österreich und der Schweiz erschienen. BRAUN 2010.

618 Vgl. WINKLER 2008a: S.113-115.

619 HÜBNER, Klaus: *Marica Bodrožić. Poetin aus Berlin*. Februar 2009. (In der Folge HÜBNER 2009b). <http://www.goethe.de/kue/lit/aug/de4240992.htm> (zuletzt einges. am: 07.05.2012).

620 HÜBNER 2009b.

621 HÜBNER 2009a.

622 BRAUN 2010: S.5.

623 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.106, S.203.

624 BRAUN 2010: S.5.

625 Ebd. S.6.

626 WINKLER 2008b.

627 HÜBNER 2009a. Die Hervorhebung stammt von mir.

turwissenschaftlerin Dagmar Winkler hat sich schon mehrfach mit Bodrožićs Werk auseinandergesetzt, hat im 2008 von Bürger-Koftis herausgegebenen Band *Eine Sprache – viele Horizonte* einen Artikel zu Bodrožićs poetischem Schreiben verfasst⁶²⁸, 2008 in der Internetzeitschrift TRANS einen Aufsatz publiziert, in dem sie unter dem Titel *Pluridimensionale Kreativität und Interpretation von Text und Sprache* von Autoren/Autorinnen der „Wiener Gruppe“ der 1950er Jahre ausgeht, die das Experimentieren mit Sprache ins Zentrum rückten, dann den Faden in Bezug auf Sprachbetrachtungen und Sprachreflexionen in der Literatur weiterspinnend bis zum „interessante[n] Phänomen, das sich in den letzten Jahren in den deutschsprachigen Ländern herauskristallisiert hat: die Migrantenliteratur“, und dann vor allem auf Bodrožićs Schaffen bzw. den Essayband *Sterne erben, Sterne färben* eingeht.⁶²⁹ Und auch in dem schon mehrfach zitierten von Bürger-Koftis u.a. 2010 herausgegebenen Band über *Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität* steuerte Winkler einen Beitrag zu Bodrožić bei, in dem sie das „Code-Switching“ in Bodrožićs Texten unter die Lupe nimmt bzw. den Essay *Sterne erben, Sterne färben* als Beispiel heranzieht, in dem die Autorin, so Winkler, „[...] 'code-switching-Prozesse' [...] mit literarischer Meisterhaftigkeit [...]“ beschreibe.⁶³⁰ Abseits von Winklers Beiträgen sind im Bereich wissenschaftlicher Publikationen im Wesentlichen jedoch nur noch ein Artikel von Eva-Maria Thüne zu finden, der sich im selben, soeben genannten Sammelband mit Bodrožićs sprachbiographischen Schreiben auseinandersetzt bzw. ihren Essay *Sterne erben, Sterne färben* als „[...] exemplarisch[es] [...]“ Beispiel für „[...] literarische Sprachbiographien [...]“ analysiert⁶³¹, Michael Brauns bereits erwähnte Auseinandersetzung mit Bodrožićs Schaffen im *Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, sowie eine 2009 in Iowa erschienene Magisterarbeit über *The exophonic texts of Marica Bodrožić in translation*⁶³², deren Inhalt natürlich vor allem wegen der gewählten Begrifflichkeit für diese Arbeit sehr interessant gewesen wäre, die an den hiesigen Bibliotheken jedoch leider nicht verfügbar war, weshalb sie hier nicht berücksichtigt werden konnte.

Die meisten der von mir gesichteten Artikel rücken vor allem den Essay *Sterne erben, Sterne färben* ins Zentrum, der immer wieder als ihr bisher zentralstes Werk betrachtet wird. Dieser wird auch in der folgenden Untersuchung im Mittelpunkt stehen, die Analyse wird sich aber nicht nur auf diesen Text beschränken, sondern sich auch auf die anderen Werke ausdehnen.

628 WINKLER 2008a.

629 WINKLER 2008b.

630 WINKLER 2010: S.184.

631 THÜNE, Eva-Maria: *Sprachbiographien: empirisch und literarisch*. In: BÜRGER-KOFTIS u.a. (Hrsg) 2010: S.59-80. Hier: S.76.

632 Im Online-Nachschlagewerk Wikipedia findet sich der Hinweis auf dieses Werk: BRYANT, Mary K.: *Dancing to the music. The exophonic texts of Marica Bodrožić in translation*. Magisterarbeit. University of Iowa 2009. http://de.wikipedia.org/wiki/Marica_Bodrožić (zuletzt einges. am: 07.05.2012)

Mit Blick auf die konkrete Auswahl der Texte, die im Rahmen dieser Arbeit in die Untersuchung einfließen werden, muss zunächst einmal gesagt werden, dass – obwohl auch die Gedichte Bodrožićs, die schon mit dem Schaffen des großen Rainer Maria Rilke verglichen wurden⁶³³ und über die Braun schreibt, sie seien „[...] jenseits nationaler und geografischer Grenzen unterwegs im Sinne Celans, sie halten auf ein 'Herzland' zu, in dem viele sprachliche Einflüsse zusammenkommen“⁶³⁴, in Bezug auf ihre Sprache(n) sehr interessant gewesen wäre – aufgrund einer notwendigerweise eingeschränkten Vergleichsbasis die Entscheidung getroffen wurde, von allen hier behandelten Autoren/Autorinnen nur die Prosa-Texte heranzuziehen, da diese auch den Großteil des bisherigen Schaffens der drei gewählten Schriftsteller/innen ausmachen. Von Marica Bodrožić werden hauptsächlich ihre eigenständigen Buchpublikationen behandelt, und innerhalb dieser wird der Schwerpunkt auf ihrem Essay und ihren beiden Romanen liegen. Auch eine Aufnahme ihrer Erzählbände in die Untersuchung wäre lohnenswert gewesen, die im Vergleich zu den anderen Texten zwar weniger mehrsprachig, in ihrer Sprachverwendung zum Teil aber trotzdem sehr interessant sind. Die Analyse wäre allerdings zu ausufernd geworden, hätte man auch diese Erzählbände im einzelnen und detailliert berücksichtigt, weshalb sie – wie auch die oben angeführten kleineren Texte und Beiträge in Sammelbänden – zwischendurch nur auszugsweise und ergänzend Eingang finden werden.

Mit Blick auf Marica Bodrožićs Eigenaussagen über ihre Sprachen und ihr Schreiben finden sich vor allem in dem von Amodeo u.a. 2009 herausgegebenen Band viele interessante Passagen, von denen hier einige als Vorbemerkungen und Einführung in ihr Werk angeführt werden sollen – besonders jene, in denen sie auf ihre Sprache(n) und ihre Selbsteinordnung in die Literaturszene und Erwartungshaltungen seitens anderer Bezug nimmt.

Ich bin mit neun Jahren aus dem ersten Land weggegangen und gleichsam auch aus der ersten Sprache. Die ist natürlich bei mir geblieben, zum Glück auch, aber als ich anfang zu schreiben, da stellte sich diese Frage gar nicht: 'Schreibe ich in der Muttersprache oder in der deutschen Sprache?' Es stellte sich auch nicht die Frage: 'Ist das jetzt die Muttersprache oder nicht?' Ich wollte einfach schreiben, und das musste in der Sprache geschehen, in der ich die wichtigsten Erfahrungen gemacht habe, auch Spracherfahrungen, auch Selbstwerdungserfahrungen.⁶³⁵

In ihren Dankesworten zur Verleihung des Deutschen Kulturpreises an sie heißt es ebenso: „Ich wäre in der ersten Sprache niemals ein schreibender Mensch geworden. [...] Ich habe von Anfang an Gedichte, dann auch Prosa geschrieben, jeweils immer in meiner zweiten Sprache [...].“⁶³⁶ Die deutsche Sprache als Schreibsprache zu wählen, war bei Bodrožić also weniger eine bewusste Wahl als vielmehr eine Selbstverständlichkeit. Sie erklärt das aber

633 Vgl. WINKLER 2008a: S.113.

634 BRAUN 2010: S.6.

635 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.182.

636 BODROŽIĆ 2008a: S.23.

auch mit dem wichtigen Umstand,

[...] dass das Deutsche mir die Distanz verschafft, meiner eigenen ersten Emotionalität zu begegnen, die natürlich mit der Muttersprache verbunden ist. Wenn ich in meiner Muttersprache schreiben würde, wäre ich wahrscheinlich brachial emotional und würde überhaupt nicht gut schreiben, weil ich zu nah da dran bin. Dieser Bruch zwischen dieser ersten emotionalen Welt und der Möglichkeit, in einer zweiten Sprache mit einer bestimmten Distanz auf die erste Welt zu schauen [...] das könnte ich gar nicht in der ersten Sprache. Deswegen fühle ich mich auch immer etwas unwohl, wenn ich mit meinen Texten, die mittlerweile auf Kroatisch übersetzt sind, dort vorstellig werde und sie in der ersten Sprache lese. Ich habe dann immer ein Gefühl von Nacktheit, das Gefühl, es ist vielleicht irgendwie ein Stück von der Literatur weg, während ich im Deutschen immer das Gefühl habe, ich schreibe Bücher. Ich bin dann wirklich eine Spracharbeiterin.⁶³⁷

Erst in der deutschen Sprache also fühlt sie sich als Spracharbeiterin, und sie selbst ordnet sich als Schriftstellerin mit ihrer Literatur auch eindeutig dieser deutschen Sprache zu. „Nicht die Erfahrung und die Welt, die man als Autor beschreibt, sichert einem in dieser oder in jener Literatur einen Platz zum schriftstellerischen Überleben – es ist und bleibt die Sprache.“⁶³⁸ Sie beschreibt und bezeichnet die deutsche Sprache als „[d]ie Sprache, ohne die ich nichts wäre, die Sprache, der ich mein Leben von morgens bis abends widme [...]“.⁶³⁹ Sie stellt klar: „Ich gehöre ihr als Mensch und als Schreibende an.“⁶⁴⁰ Obwohl sie immer wieder zur Sprache bringt, dass auch ihre erste Sprache bei ihr geblieben ist, wie etwa in folgendem Zitat:

Meine ersten Lieder, diese dalmatinischen Lieder und überhaupt der ganze mediterrane Raum mit allen Sprachen, die der mediterrane Raum auch umfasst, sind für mich auch sehr wichtig, weil damit eine bestimmte Sinnlichkeit im Umgang mit der Sprache da ist⁶⁴¹

und Amodeo mit Blick auf die Werke von Bodrožić festhält, dass „[...] das Kroatische, ihre erste Sprache, sich in ihren literarischen Texten immer wieder auf unterschiedliche Weise zeigt [...]“, so kann mit Blick auf ihr Schaffen auch ihrer Selbstdefinition gemäß dennoch gesagt werden, dass es, wie Amodeo weiter formuliert [...] in der deutschen Sprache beheimatet⁶⁴² ist. Gegen Formulierungen und Ansichten, in denen anklingt, dass ihr diese Sprache ja eigentlich nicht 'gehört' bzw. in denen überhaupt anklingt, dass Sprache irgendjemandem gehört, sowie gegen Etikettierungen wie 'Migrantenliteratur' tritt sie deshalb auch entschieden auf. In ihrem Beitrag *Die Sprachländer des Dazwischen* schreibt sie: „Niemand schreibt, um so einem hässlichen Wort wie *Migrant* anzugehören. [...] Man schreibt, um solche Wörter für immer aus der Welt zu schaffen. Und um etwas anderes in die Welt zu setzen: wirkliche Sprache, Welt, Leben.“⁶⁴³ Und 2009 heißt es von Bodrožić in dem Band von Amodeo u.a.:

637 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.193-194.

638 BODROŽIĆ 2008c: S.69.

639 Ebd. S.68.

640 Ebd. S.74.

641 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.226. Vgl. auch ebd. S.193: „Ganz werde ich das Kroatische nicht los, will ich auch gar nicht.“

642 Ebd. S.45.

643 BODROŽIĆ 2008c: S.75.

Unsere Aufgabe als Schreibende ist es, zu differenzieren und die Dinge noch einmal zu zerlegen und genauer hinzuschauen. Deswegen – vielleicht ist das übertrieben von mir – ist schon das Wort Migrantenliteratur für mich fast wie eine Kränkung. Nicht weil ich meinen Hintergrund verdrängen würde, ich meine, es gibt viele Texte, in denen ich darüber schreibe. Was mir wirklich weh tut, ist, wenn man beispielsweise sagt: >Ja, also wie Sie unsere Sprache, so wie Sie damit kreativ umgehen...<. Da denke ich: >Was? Gehört die Sprache mir gar nicht?< Dann denke ich, ich will ja gar nicht, dass die Sprache mir gehört. Ich bin doch deswegen Schriftstellerin, weil ich gar nicht will, dass sie mir gehört, sondern dass ich etwas lerne. Dieses Die-Sprache-in-Anspruch-Nehmen und damit diese Grenze setzen, das kränkt mich [...].⁶⁴⁴

Sie setzt sich deshalb auch durchaus kritisch mit Preisen wie dem Adelbert-von-Chamisso-Preis auseinander, dessen Förderpreis sie 2003, wie bereits angesprochen, selbst gewann:

Als ich den Chamisso-Förderpreis für mein erstes Buch erhielt, dachte ich, man gebe mir diesen, weil es eine literarische Verwandtschaft zwischen Chamisso und mir gebe [...]. Aber man gab mir den Preis wegen der Tatsache, dass ich nicht Deutsche bin, aber trotzdem in dieser Sprache schreibe. Den Chamisso-Preis anzunehmen, nur um das richtigzustellen, ist keine Schande, das ist ein guter und ehrenvoller Preis, [...]. Irgendwann wird aber dennoch hoffentlich die Zeit kommen, in der das Blut nicht mehr so eine große Rolle spielt, sondern nur die Liebe zur Sprache der Umgang und das Leben in und mit ihr wichtiger sein werden [...].⁶⁴⁵

In ihren Dankesworten bei der Verleihung des Kulturpreises Deutsche Sprache 2008 sagte sie, sie nenne ihre deutsche Schreibsprache „[...] meine zweite Muttersprache [...] – auch wenn das gegen die allgemeine Regel verstößt.“⁶⁴⁶ Und in dieser Formulierung sieht Michael Braun einen Aspekt ausgedrückt, der im Hinblick auf die Frage nach der exophonen Schreibweise, die in ihren Texten zum Ausdruck kommt, eine wichtige Rolle spielen wird, und den ich ans Ende dieser Vorbemerkungen zur Autorin und zu ihrem Schaffen stellen möchte: „'Deutsch als zweite Muttersprache' bewahrt die sprachliche Fremdherkunft in der Nähe zur neu gelernten Sprache auf: in Neologismen, in Traum- und Märchenbildern sowie in einem stetigen Staunen über die Kreativität der Wörter [...].“⁶⁴⁷

4. 1. 2. Anna Kim

„Schreiben [...] ist für mich ein befreiender Vorgang. Alles, was mir in den Sinn kommt, ist prinzipiell möglich. Prinzipiell, da die Sprache selbst Grenzen enthält, Grenzen, die man kaum sprengen kann. Schafft man es, diese Grenzen zu verlagern, hat man möglicherweise einen Bruchteil von Freiheit geschmeckt.“⁶⁴⁸

644 AMODEO u.a. (Hrsg.) 2009: S.230-231.

645 BODROŽIĆ 2008c: S.73-74.

646 BODROŽIĆ 2008a: S.23.

647 BRAUN 2010: S.2.

648 KIM, Anna: „Schreiben bedeutet für mich, die Begrenztheit, in der ich mich im Grunde befinde, zu sprengen.“ Anna Kim im Gespräch mit der Herausgeberin. In: STIPPINGER, Christa (Hrsg.): *Anthologie „fremd-Land“*. Das Buch zum Literaturpreis „schreiben zwischen den kulturen“ 2000. Wien: edition exil 2000. S.15-20. Hier: S.19. (In der Folge KIM 2000b).

Wirft man zunächst einen allgemeinen Blick auf die Forschungslage zur exophonen Literatur in Österreich bzw. zur Literatur von Autoren/Autorinnen, die aus einem anderssprachigen Land hierher kamen und heute nicht in ihrer ursprünglichen Muttersprache sondern in deutscher Sprache Literatur schreiben, so ist erst einmal zu sagen, dass eine explizite Beschäftigung damit erst wesentlich später einsetzte als in Deutschland⁶⁴⁹, im Laufe der letzten 10 bis 15 Jahre aber starken Aufwind erfahren hat⁶⁵⁰, und mittlerweile hat sich diese Literatur auch in Österreich „[...] einen Stellenwert in der literarischen Öffentlichkeit errungen.“⁶⁵¹

Eine wesentliche Rolle dabei spielt der 1997 von Christa Stippinger und der *edition exil* ins Leben gerufene Preis *schreiben zwischen den kulturen*, „[...] das österreichische Pendant zum Chamisso-Preis [...]“⁶⁵², den Hannes Schweiger als „[...] eine Art Plattform und zugleich Sprungbrett für SchriftstellerInnen [...], die einen Sprachwechsel hinter sich haben, und auf Deutsch als ihrer Fremdsprache schreiben“, bezeichnet⁶⁵³, und der auch dazu beigetragen hat, dass man sich seitens der Öffentlichkeit und der Wissenschaft stärker mit dieser Literatur auseinanderzusetzen begann. Seit Ende der 1990er erscheinen in dieser Edition jährlich Anthologien, in der die Preisträger-Texte versammelt werden, und mit Primus-Heinz Kucher gesprochen entstand dadurch „[...] ein zunehmend sichtbares Spektrum jüngerer AutorInnen, die sich in die Literaturlandschaft einzuschreiben beginnen.“⁶⁵⁴ 2004 meinte Kucher: „Zu den neuesten Stimmen zählen Anna Kim, gebürtige Koreanerin und Dimitré Dinev aus Bulgarien, zu den vielversprechendsten Hoffnungen [sic!]; beide sind erstmals im Jahr 2000 [in der *edition exil*] an die Öffentlichkeit getreten.“⁶⁵⁵

649 Vgl. SIEVERS 2012: S.215, S.222. Sowie VLASTA, Sandra: *Passage ins Paradies? Werke zugewanderter AutorInnen in der österreichischen Literatur des 21. Jahrhunderts*. In: BOEHRINGER, Michael, HOCHREITER, Susanne (Hrsg): *Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000-2010*. Wien: Praesens Verlag 2011. S.102-118. Hierzu: S.106.

650 Mit Sandra Vlasta lässt sich feststellen: „[...] die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit nach Österreich immigrierten AutorInnen [hat] im ersten Jahrzehnt des neuen Millenniums begonnen und sich zu seinem Ende hin rasant verstärkt [...]“. Ebd. S.113.

651 STIPPINGER, Christa: *Das Schreiben der „Expatriatii“: Zur Literatur von AutorInnen mit Migrationshintergrund in Österreich. Am Beispiel der exil-literaturpreise „schreiben zwischen den kulturen“*. In: BÜRGER-KOFTIS (Hrsg.) 2008: S.121-133. Hier: S.121.

652 BÜRGER-KOFTIS, Michaela, SCHWEIGER, Hannes, VLASTA, Sandra: *Einleitung. Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. In: Diess. (Hrsg) 2010: S.11-20. Hier: S.13. Oder vgl. auch: BÜRGER-KOFTIS, Michaela: *Eine Sprache – viele Horizonte... Ein Beitrag zur Literaturgeographie*. In: Dies. (Hrsg) 2008: S.7-12. Hier: S.8. (In der Folge BÜRGER-KOFTIS 2008a).

653 SCHWEIGER 2008. Genauer zu diesem Preis und seinen Zielen findet man Ebd., bei STIPPINGER 2008 sowie bei VLASTA 2011: S.103-106, die der *Edition Exil* und dem Preis ebenfalls große Bedeutung in der Förderung der Literatur von nach Österreich immigrierten Autoren/Autorinnen zuschreibt, und auch auf die verstärkte Auseinandersetzung mit dieser Literatur, die dadurch einsetzt, eingeht. Auch bei SCHWAIGER 2010: S.49-50 findet man dazu einige Bemerkungen.

654 KUCHER, Primus-Heinz: *'zwischenweltsprachen...' Schreibende ImmigrantInnen in Österreich seit den 90er Jahren. Versuch einer Bestandsaufnahme*. In: *Zwischenwelt. Literatur – Widerstand – Exil*. 21.Jg. Juli 2004. Nr.1. *Verborgte Sprache I*. S.58-S.61. Hier: S.58. Weitere Anthologien, die in Österreich erschienen sind, und weitere Literaturpreise, die sich entwickelt haben, findet man bei VLASTA 2011: S.109-112.

655 KUCHER 2004: S.61.

Anna Kim gewinnt in diesem Jahr für ihren Text *irritationen*⁶⁵⁶, „[...] ein überaus kunstvolles 'Sprachgewebe' [...]“⁶⁵⁷, wie es später in einer Rezension heißt, den Hauptpreis von *schreiben zwischen den kulturen*, und damit gelingt der Autorin, die seit 1999 in der Literaturszene aktiv ist und anfangs in diversen Literaturzeitschriften und Anthologien ihre deutschsprachige Lyrik und Prosa publizierte⁶⁵⁸, der Durchbruch in die öffentliche Wahrnehmung. Ein paar Jahre später zählt sie bereits zu den Aushängeschildern: „Aus dem Projekt der *exil-literaturpreise* sind im Laufe von inzwischen mehr als 10 Jahren (1997-2007) AutorInnen wie Dimitré Dinev, Alma Hadzibeganovich, Seher Çakir, Anna Kim, [...] Jülyä Rabinowich [...] hervorgegangen“⁶⁵⁹, schreibt die Gründerin des Literaturpreises 2008 und nimmt Kim damit in die Reihe jener Schriftsteller/innen auf, die mittlerweile zu etablierten, bekannten Namen in der österreichischen Literaturlandschaft geworden sind.

Das 'Problem', das die Edition und dieser Preis jedoch wiederum haben, ist, dass „[...] nicht ausgeschlossen [...]“ werden kann, dass „[...] die PreisträgerInnen durch den Literaturpreis von einigen Seiten als 'MigrationsautorInnen' schubladisiert werden [...]“⁶⁶⁰, genau das aber (vgl. Kap. 2) viele Schriftsteller/innen zu vermeiden suchen – so auch Anna Kim. Mit Hannes Schweiger ist zu Kims Stellung in der österreichischen bzw. deutschsprachigen Literaturszene zu sagen: „Anna Kim betont so wie viele andere AutorInnen mit Migrationshintergrund zu- recht, dass sie eine deutschsprachige Autorin ist und nicht in die Nische der Migrationsliteratur gestellt werden will“⁶⁶¹, und so erklärt Angelika Friedl zum weiteren Werdegang von Kim seit 2000: „Sie hat das Umfeld des *vereins exil* daher nie gesucht und diesen Kontakt nicht gepflegt, sondern fand andere Wege, ihre Arbeiten zu veröffentlichen.“⁶⁶² Als „Sprungbrett“, wie Schweiger es formulierte, hat aber auch sie den Preis nützen können.⁶⁶³ Vlasta erwähnt Anna Kim in ihrem Artikel als ein Beispiel für jene Schriftsteller/innen, die nach einer Publikation bei der *edition exil* bei anderen angesehenen Literaturverlagen 'landen' konnten. Im Falle von Kim erschien ihr erstes eigenständiges Buch, die 2004 publizierte *Bilderspur*⁶⁶⁴,

656 KIM, Anna: *irritationen*. In: STIPPINGER (Hrsg.) 2000: S.9-14. (In der Folge KIM 2000a.)

657 SCHULAK, Rosemarie: „fremdLand“. In: *Zwischenwelt. Literatur – Widerstand – Exil*. 21.Jg. Juli 2004. Nr.1. *Verborgte Sprache I*. S.76-77. Hier: S.77.

658 Vgl. dazu STIPPINGER (Hrsg.) 2000: S.188, und VLASTA 2007: S.30.

659 STIPPINGER 2008: S.123.

660 FRIEDL, Angelika: *Der Literaturpreis 'schreiben zwischen den kulturen'. Der verein exil*. In: *Zwischenwelt. Literatur – Widerstand – Exil*. 21.Jg. Juli 2004. Nr. 1. *Verborgte Sprache I*. S.62-66. Hier: S.64.

661 SCHWEIGER 2008.

662 FRIEDL 2004: S.64.

663 Sogar die am Beginn des Kapitels 2 erwähnte Seher Çakir z.B., die sich auch in keine Schublade stecken lassen will und „[...] Literaturpreise[...], die eigens für AutorInnen nichtdeutscher Muttersprache ausgeschrieben werden [...]“ „[e]inerseits [...] gut, andererseits scheiße“ findet, sagte in ihrem Interview: „[...] wenn es diese Förderung nicht gebe... Ich weiß nicht ob ein Dimitré Dinev, eine Julia Rabinowich, eine Anna Kim oder auch eine Seher Çakir entdeckt worden wären. [...] ich bin davon überzeugt, dass es Christa Stippinger zu verdanken ist, dass diese AutorInnen bekannt wurden.“ ÇAKIR, DISOSKI 2010.

664 KIM, Anna: *Die Bilderspur*. Graz - Wien: Literaturverlag Droschl 2004. (In der Folge: KIM 2004a)

„[...] bei dem kleinen, aber renommierten Grazer Literaturverlag Droschl“⁶⁶⁵, bei dem die Autorin seither ihre beiden weiteren Prosa-Bücher veröffentlichte: 2008 den Roman *Die gefrorene Zeit*⁶⁶⁶ und 2011 den Essay *Invasionen des Privaten*.⁶⁶⁷ Und diese bei Droschl publizierten Werke sowie die in der *edition exil* erschienene Erzählung *irritationen* sind es auch, die auf den folgenden Seiten schwerpunktmäßig behandelt werden. Erwähnt seien aber auch noch drei andere kurze Texte, die zwischendurch ebenso zur Sprache kommen werden, weil sie interessante Ausführungen zu Sprache(n) beinhalten: der Artikel *Sprachbetroffen*, der in dem Heft *Beiträge zum Europäischen Jahr der Sprachen 2001* erschien⁶⁶⁸, in dem sie, wie es da heißt, Sprach- „[...] Theorie auf ein Leben [...]“ anwendet⁶⁶⁹, der Essay *Verborgte Sprache*, der 2004 in der Zeitschrift *Zwischenwelt. Literatur – Widerstand – Exil*⁶⁷⁰ publiziert wurde, in dem das „[...] Recht auf Sprache [...]“⁶⁷¹ auf verschiedenen Ebenen ein wichtiges Thema darstellt, sowie Kims Beitrag zu einer von Fritz Niemann 2009 herausgegebenen *interkulturellen Anthologie*, in der sie sich mit koreanischen Spuren in Wien beschäftigt.⁶⁷² Des Weiteren wäre auch im Falle von Anna Kim ein Blick auf ihre Gedichte lohnenswert. Sie selbst sagt nämlich über die Anfänge ihres Schreibens: „[...] Ich hab mit Lyrik begonnen, wurde beeinflusst von den Sprachexperimenten der Wiener Gruppe.“⁶⁷³ Wie aber schon im Rahmen der Ausführungen zu Bodrožićs Schaffen erklärt, wird die Lyrik in der vorliegenden Arbeit ausgeklammert. Inwiefern der sprachexperimentelle Ansatz Kims auch in ihren Prosawerken spürbar ist, sollte im Laufe der Ausführungen zu ihrem Werk jedoch ersichtlich werden.

Kim hat für all ihre Buchpublikationen viel Lob von der Literaturkritik geerntet, und es ist immer wieder ihr Umgang mit der Sprache, ihr sprachlicher Stil, der dabei u.a. hervorgehoben

665 VLASTA 2011: S.109.

666 KIM, Anna: *Die Gefrorene Zeit. Roman*. Graz - Wien: Literaturverlag Droschl 2008.

667 KIM 2011.

668 KIM 2001.

669 Ebd. S.34.

670 KIM, Anna: *Verborgte Sprache*. In: *Zwischenwelt. Literatur – Widerstand – Exil*. 21. Jg. Juli 2004. Nr. 1. *Verborgte Sprache I*. S.36-37. (In der Folge: KIM 2004b)

671 Anna Kims Essay-Titel diente dieser Ausgabe von *Zwischenwelt* als Titel für das gesamte Schwerpunktthema des Heftes, weshalb Kim darin auch immer wieder zur Sprache kommt. Im *Editorial* heißt es: „*Verborgte Sprache* – der Titel ist dem kleinen Essay von Anna Kim entnommen, der in diesem Heft abgedruckt ist; sie und Ljubomir Bratić beschäftigen sich, von verschiedenen Voraussetzungen ausgehend, mit dem Recht auf Sprache [...]. Wenn Anna Kim die Irritationen beschreibt, die sie als eine vollkommenes Deutsch Sprechende und Schreibende mit ihrem asiatischen Aussehen auslöst, verweist sie auf eine innere Verkrampfung der deutschen Sprache, die in der bewußten und unbewußten Auffassung besteht, den wahren Geist des Deutschen könne nur fassen, wer auch seiner Herkunft nach deutsch sei.“ BOLBECHER, Sieglinde, KAI-SER, Konstantin: *Editorial*. In: *Zwischenwelt. Literatur – Widerstand – Exil*. 21.Jg. Juli 2004. Nr.1. *Verborgte Sprache I*. S.3. Auch bei FRIEDL 2004: S.65 heißt es: „Das 'Recht auf Sprache' ist [...] für die zweisprachig aufgewachsene Anna Kim ein zentrales Thema.“

672 KIM, Anna: *Die koreanische Spur*. In: NIEMANN, Fritz (Hrsg.): *Wienzeilen. Die interkulturelle Anthologie*. Weitra: Bibliothek der Provinz 2009. S.37-43.

673 KRUG, Dietmar: *Die Schönheit des Genauen*. In: *Die Presse am Sonntag*. Neujahrsausgabe. Samstag, Sonntag 1./2.Jänner 2011. S.42.

wird.⁶⁷⁴ Egal ob es sich um so ein „kunstvolles Sprachgewebe“ (s.o.) wie *irritationen* handelt, eine Erzählung, die sich wie Kim selbst es ausdrückt, mit der „[...] Inkompatibilität von Innen und Außen [...]“ beschäftigt, mit „[...] sprachliche[r] Identität [...]“, damit, dass „[...] es für viele schwer zu begreifen [ist], daß sich Außen und Innen nicht immer entsprechen müssen, daß sich in mir trotz meiner asiatischen Außenhaut deutschsprachige Gedanken verstecken.“⁶⁷⁵, ob es um ein sprachlich höchst experimentelles Werk wie die *Bilderspur* geht, in dem eine ganz eigene Sprache kreiert wird, mit der sich Kim als „Sprachakrobatin“⁶⁷⁶ endgültig einen Namen gemacht und in der Literaturkritik als auch in der -wissenschaft bisher am meisten Aufsehen erregt hat, ob es um einen tragischen, einfühlsamen Text wie *Die gefrorene Zeit* geht, der sich durch eine sprachlich sehr zurückhaltende Ästhetik⁶⁷⁷ auszeichnet, einen Roman, der von der Suche eines Kosovo-Albaners nach seiner vermissten Frau erzählt, die im Jugoslawien-Krieg verschleppt wurde bzw. davon, wie eine Mitarbeiterin des Roten Kreuzes ihm dabei hilft⁶⁷⁸, oder auch ob es sich um den Essay *Invasionen des Privaten* handelt, an dem nicht zuletzt wieder Kims „[...] hohes Sprachbewusstsein [...]“⁶⁷⁹ gelobt wurde, einen Essay, der durch das Projekt *mitSprache unterwegs* entstand, im Rahmen dessen 2010 an „[...] 10 namhafte AutorInnen [...]“⁶⁸⁰ Reisestipendien und Schreibaufträge vergeben wurden, und im Zuge dessen Kim nach Grönland reiste, wo sie sich vor allem mit der Kolonialgeschichte des Landes auseinandersetzte aber auch mit dem dortigen Alltag der Menschen und dem „Dickicht der Sprachen“, wie eines der Essay-Kapitel heißt – egal welchen Themen sich Kim in ihren Büchern konkret widmet, ihr besonderes Gespür für die Sprache kommt fast immer zur Sprache, und mittlerweile hat die „[...] feine Stilistin [...]“⁶⁸¹ auch abseits von *schreiben zwischen den kulturen* zahlreiche Preise erhalten⁶⁸², die dafür sprechen, dass Kim heute als ei-

674 Zur Wahrnehmung in der Literaturkritik vgl. z.B. den recht umfangreichen Pressespiegel zu ihren Werken auf der Homepage des Literaturverlag Droschls sowie auf der Homepage der Autorin.

www.annakim.at bzw. www.droschl.com/programm.php?person_id=314 (zuletzt einges.: 08.05.2012)

675 KIM 2000b: S.18.

676 Vgl. den Auszug aus einer Rezension der *Tiroler Tageszeitung*, sowie die vielen anderen Stellungnahmen, die bezüglich der *Bilderspur* von einem „Sprachkunstwerk ersten Ranges“ oder einem „fulminantem Sprachgebilde“ sprechen, unter: <http://www.annakim.at/rezDieBilderspur.html> (zuletzt einges.: 08.05.2012) sowie: http://www.droschl.com/programm/buch.php?book_id=421 (zuletzt einges.: 08.05.2012).

677 Vgl. dazu die vielen Rezensionen, die von einer solchen sprechen, unter: <http://www.annakim.at/rezDieGefroreneZeit.html> (zuletzt einges.: 08.05.2012) oder http://www.droschl.com/programm/buch.php?book_id=695 (zuletzt einges.: 08.05.2012)

678 Landerl bezeichnete diesen Text in seiner Rezension 2008 als „[m]it Sicherheit eines der wichtigsten Bücher dieses Jahres“ LANDERL, Peter: *Anna Kim: Die gefrorene Zeit*. 27. August 2008. Online im Buchmagazin <http://www.literaturhaus.at> (zuletzt einges.: 08.05.2012). Und für Dietmar Krug z.B. gehört der Anfang des Romans „[...] zum Subtilsten und Eindringlichsten, das die jüngere österreichische Literatur der letzten Jahre hervorgebracht hat.“ KRUG 2011: S.42.

679 Vgl. wiederum: <http://www.annakim.at/rezDieGefroreneZeit.html> (zuletzt einges.: 08.05.2012) oder http://www.droschl.com/programm/buch.php?book_id=738 (zuletzt einges.: 08.05.2012)

680 <http://www.zintzen.org/mitsprache-unterwegs/mitsprache-unterwegs-termine/> (zuletzt einges.: 08.05.2012)

681 Wie z.B. KRUG 2011: S.42 sie bezeichnet.

682 Bezügl. der Preise werfe man einen Blick in die entsprechende Rubrik auf der Internetseite von Anna Kim.

ne wesentliche Stimme der zeitgenössischen österreichischen Literatur betrachtet wird.⁶⁸³

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihrem Schaffen hält sich bisher aber noch in Grenzen. 2003 erschien von Angelika Friedl eine Diplomarbeit zum Thema *'Schreiben zwischen den Kulturen'. Ein Literaturprojekt zur Förderung des Dialogs zwischen und über Kulturen*, in der die Verfasserin in ihrer Analyse von ausgewählten Text-Beispielen u.a. auf Kims *irritationen* eingeht und dabei zum Teil auch auf die besondere Sprachverwendung und -thematisierung Bezug nimmt.⁶⁸⁴ In wenigen Zügen besprochen wird dieser Text auch von Hannes Schweiger, der 2008 einen Aufsatz über *Mehrsprachige Identitäten. Vom „schreiben zwischen den kulturen“* veröffentlichte, darin u.a. Anna Kim mit ihren „[...] sprachlich hoch reflektierten und selbstreflexiven [...]“ Texten wie *irritationen* oder die *Bilderspur* hervorhebt, und ihr literarisches Schaffen neben dem von Autorinnen wie Alma Hadzibeganovic oder Alexandra Moskovchuk als „[...] an Texte der österreichischen Avantgarde im Stil und Gefolge der Wiener Gruppe erinnernd[...]“⁶⁸⁵ beschreibt. „Für sie ist ein spielerischer [...] Umgang mit Sprache als Material charakteristisch“⁶⁸⁶, so Schweiger. 2007 widmet sich Sandra Vlasta in einem Artikel konkret der Mehrsprachigkeit in Anna Kims *Bilderspur* und behandelt diese auch in ihrer Dissertation mit dem Titel *Mit Engelszungen und Bilderspuren ein neues Selbstverständnis erzählen – Ein Vergleich deutsch- und englischsprachiger Literatur im Kontext von Migration* als „[...] ein Beispiel für die inhärente Mehrsprachigkeit von transnationaler Literatur“⁶⁸⁷, als „[...] ein Beispiel dafür, wie Mehrsprachigkeit in Literatur im Kontext von Migration verarbeitet und dargestellt [...]“⁶⁸⁸ werden kann, wobei sie Kim mit ihrer „[...] Sprache der Bilder [...]“ ein Stück weit auch in Beziehung setzt zu Yoko Tawadas Schreibstil.⁶⁸⁹ 2010 beschäftigt sich Silke Schwaiger in ihrem Artikel *Schreibweisen der Migration. Neue sprachexperimentelle Tendenzen und interkulturelle Fragestellungen* mit Kims *Bilderspur* und meint, dass er

(www.annakim.at) Es finden sich darunter u.a. der Förderungspreis für Literatur der Republik Österreich, der Heinrich-Treidl-Humanitätspreis des Österreichischen Roten Kreuzes, das Österreichische Staatsstipendium für Literatur, das Elias-Canetti-Stipendium, das HALMA-Stipendium sowie der Förderungspreis für Literatur der Stadt Wien. Und auch bezügl. der Feststellung, dass in den Werkbesprechungen fast immer ihre Sprache thematisiert wird, sei noch einmal auf die zahlreichen Auszüge aus Rezensionen verwiesen, die sich auf ihrer Homepage sowie auf der Verlags-Homepage finden lassen.

683 Siehe und vgl. z.B. auch die Titelseite sowie S.2 der bereits zitierten, am 1./2. Jänner 2011 erschienenen Neujahrsausgabe der *Presse am Sonntag*. Da wurden „Kommende Köpfe“ vorgestellt, „Porträts von Aufsteigern aus Kultur, Politik, Sport und Wirtschaft“, die „[...] die kommenden Jahre entscheidend prägen werden [...]“. Im Bereich der Literatur fiel die Wahl auf Anna Kim.

684 FRIEDL, Angelika: *Der Literaturpreis 'Schreiben zwischen den Kulturen'. Ein Literaturprojekt zur Förderung des Dialogs zwischen und über Kulturen*. Wien: Dipl-Arb 2003.

685 SCHWEIGER 2008.

686 Ebd.

687 VLASTA 2008: S.54.

688 Ebd. S.79.

689 Mit dieser „[...] Sprache der Bilder [...]“ setze Kim „[...] ein ähnliches Stilmittel wie die aus Japan stammende Autorin Yoko Tawada ein, die ihre Texte auf Deutsch und Japanisch schreibt.“ Ebd. S.54.

„[...] auf besondere und eigenständige Weise dem programmatischen Anspruch gerecht wird, den Alma Hadzibeganovic, eine andere Vertreterin dieser AutorInnengeneration, folgendermaßen formuliert: 'Die Sprache entwickelt sich, und WIR VERÄNDERN SIE MIT.' [...]“⁶⁹⁰ Und ebenfalls 2010 widmete Helga Mitterbauer in ihrem Artikel *De-Placement. Kreativität. Avantgarde. Zum innovativen Potential von migratorischer Literatur* Kims Roman *Die gefrorene Zeit* und den darin thematisierten „[...] transkulturelle[n] Gemengelagen [...]“⁶⁹¹ einige Worte und reiht Anna Kim mit ihrem Schaffen neben Herta Müller und Yoko Tawada in jene Reihe von Autoren/Autorinnen der „Migrationsliteratur“ (so Mitterbauers Terminologie) ein, die „[...] elaborierte avantgardistische Schreibweisen hervorbringen [...]“⁶⁹² Wie man sieht, wird der Sprache Anna Kims sowohl in der Literaturkritik als auch in der Wissenschaft besondere Aufmerksamkeit geschenkt, und darauf werden die Analysen ihrer Texte in den folgenden Kapiteln auch teilweise zurückgreifen und aufbauen können.

Um nun noch kurz auf Anna Kims (Sprach-)Biographie und Eigenaussagen über ihren Zugang zu Sprache(n) und ihr Schreiben zu sprechen zu kommen: Sie wurde 1977 in Südkorea geboren, kam 1979, nachdem ihr Vater eine Gastprofessur für Malerei an der Braunschweiger Kunsthochschule annahm, mit ihrer Familie nach Deutschland und Anfang der 1980er führte die Familie eine weitere Gastprofessur des Vaters nach Wien, wo Kim später Philosophie und Theaterwissenschaft studierte, und wo sie als Autorin auch heute überwiegend lebt und schreibt.⁶⁹³ Im Hinblick auf ihre damit in Zusammenhang stehende Sprachbiographie ist zu sagen, dass Kim mit zwei Jahren also noch ein Kleinkind war, als sie nach Deutschland kam. „Laut Überlieferung [...]“ hat sie aber „[...] bereits in der (nunmehr Fremd-, damals Mutter-) Sprache gesprochen [...]“⁶⁹⁴, heißt es in ihrem Text *Sprachbetroffen*, und während sie mit ihren Eltern weiterhin Koreanisch sprach, lernte sie im Kindergarten und in der Volksschule die deutsche Sprache, wie sie in einem Interview mit Christa Stippinger erzählt. Das „[...] vormals rein Koreanische [...]“ wurde vom Deutschen überlagert, und sie entwickelte „[...] eine Art Hybridsprache [...]“⁶⁹⁵ Dass sie neben dem Koreanischen zunächst in die deutsche Sprache Deutschlands hineinwächst, ist deshalb erwähnenswert, weil „[...] die siebenjährige Anna [...]“ aufgrund dessen nach dem weiteren Umzug nach Österreich „[...] zusätzlich zu den Wirren der Zweisprachigkeit auch noch in die Piefke-Falle“ geriet, wie Dietmar Krug anhand

690 SCHWAIGER 2010: S.46-47.

691 MITTERBAUER 2010: S.268.

692 Ebd. S.272.

693 Manchmal divergieren die Daten in verschiedenen Quellen, wann Kim nach Deutschland und dann weiter nach Österreich kam. Zu den obigen Ausführungen vgl. die biographischen Angaben auf Anna Kims Homepage (<http://www.annakim.at/bio.html>), sowie ihr Gespräch mit der *Presse am Sonntag*. KRUG 2011: S.42.

694 KIM 2001: S.34.

695 Vgl. KIM 2000b: S.15.

seines Gesprächs mit Anna Kim in der *Presse am Sonntag* schildert.⁶⁹⁶ „Man hat mir erklärt, dass ich nicht Deutsch kann, im Unterricht wurden mir Wörter wie »Pfannkuchen« und »Mülleimer« angekreidet“⁶⁹⁷ – und Krug folgert daraus:

Das Misstrauen gegenüber der Sprache, das daraus erwächst, hat Spuren in ihrem Schreiben hinterlassen. Der Leser ist da gleichsam mit zwei Autorinnen konfrontiert, mit einer psychologischen Erzählerin und mit einer Sprachartistin, die das Wesentliche aus den Wörtern selbst entstehen lassen will.⁶⁹⁸

Zwar betont Kim in *Sprachbetroffen*: „[...] ich denke auf Deutsch, das heißt, meine Gedanken werden auf Deutsch geäußert. Die Welt, so wie ich sie sehe, wie ich sie etikettiere, ist deutschsprachig.“⁶⁹⁹ Über ihren Wunsch, Schriftstellerin zu werden, und den Weg dahin heißt es aber im Gespräch mit Christa Stippinger:

Ich war immer der Meinung, mich würde ein, wie ich es nenne, ‚Geburtsrecht‘ von meinem ‚Wunschberuf‘ trennen. Generell ist man der Auffassung, daß ein Mensch die Sprache des Landes beherrschen müsse, in dem er geboren wurde; daß er also aufgrund seiner Geburt die Befähigung zur Sprachausübung besitzt, die sich Fremde niemals aneignen können. Ich besaß und besitze dieses Recht nicht, daher habe ich das Gefühl unerlaubterweise in fremdes Gebiet einzudringen.⁷⁰⁰

Den Grund für dieses Gefühl sieht Hannes Schweiger darin, dass Kims

[...] Schreiben wie das vieler AutorInnen mit Migrationshintergrund eine Bewegung auf einem Territorium ist, das nach wie vor im literarischen Betrieb entlang nationaler Grenzen konturiert ist. Wer eine Sprache als Muttersprache erlernt, glaubt über diese Sprache mit mehr Recht verfügen zu können als jemand, der oder die sie sich als Fremdsprache aneignet.⁷⁰¹

Vielleicht liegt aber gerade darin mit ein Grund dafür, warum Anna Kim in ihrem Schreiben, in diesem „befreienden Vorgang“, die Grenzen der Sprache zu verlagern versucht, wie sie es im Interview mit Stippinger an einer Stelle ausdrückt:

Schreiben [...] ist für mich ein befreiender Vorgang. Alles, was mir in den Sinn kommt, ist prinzipiell möglich. Prinzipiell, da die Sprache selbst Grenzen enthält, Grenzen, die man kaum sprengen kann. Schafft man es, diese Grenzen zu verlagern, hat man möglicherweise einen Bruchteil von Freiheit geschmeckt.⁷⁰²

Inwiefern sie genau das jedenfalls in ihren Texten macht, inwiefern sie sprachliche Grenzen ausdehnt und auslotet und Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in ihren Texten eine besondere Rolle spielen lässt, dem wird in der Folge nachgegangen.

696 Ebd.

697 Ebd.

698 Ebd.

699 KIM 2001: S.34.

700 KIM 2000b: S.17.

701 SCHWEIGER 2008. Vgl. z.B. auch ETTE 2007, der zu den „[...] Ausschlussmechanismen [...]“, die gegenüber nicht in ihrer 'Muttersprache' Schreibenden wirksam werden (können), ausführt: „Die Authentizität einer gleichsam mit der Muttermilch eingesogenen Muttersprache fungiert zugleich im Sinne einer Autorisierung von Autorschaft – oder im gegenteiligen Falle als Verweigerung des Zugangsrechts zu Autorschaft und 'echtem (Sprach-)Gefühl' – durch die selbstverständlich 'natürliche' Sprachgemeinschaft. Einem solchen Denken zufolge steht die Nationalliteratur nur dem *native speaker*, dem in eine (Literatur-) Sprache Hineingeborenen, offen.“ (Ebd. S.167, S.168).

702 KIM 2000b: S.19.

4. 1. 3. Francesco Micieli

„Es gibt Leute, die sagen, man schreibe eigentlich an einem Buch,
in verschiedenen Varianten und Variationen,
und ich glaube meine Themen sind Sprache und Fremdsein.“⁷⁰³

„Die Schweiz ist ein Eldorado der Mehrsprachigkeit. Das zeigt sich immer deutlicher auch in der Literatur. Viele Autorinnen und Autoren schreiben nicht mehr nur in einer Sprache“, heißt es auf dem Klappentext eines 2010 vom Limmat-Verlag in Zürich herausgegebenen Sammelbandes, der sich *14 Porträts mehrsprachiger Autorinnen und Autoren in der Schweiz* widmet.⁷⁰⁴ Nicht nur in Deutschland und Österreich, sondern auch in der Schweiz hat man sich in den letzten Jahren zunehmend mit der exophonen Literatur immigrierter Schriftsteller/innen im eigenen Land beschäftigt. Denn eine „[...] wachsende Zahl von Autorinnen und Autoren, die in der Schweiz leben und in einer der Landessprachen schreiben (insbesondere in Deutsch, aber auch in Französisch und Italienisch), sind in die Schweiz eingewandert [...]“⁷⁰⁵, und die „[...] neuesten statistischen Erhebungen zeigen [...] ein starkes Anwachsen derjenigen Bevölkerung in der Schweiz, deren erste Sprache eine Nichtlandessprache ist [...]“⁷⁰⁶, erläutert Bettina Spoerri in ihrem Artikel über *Mobile Grenzen und neue Sprachräume* in der deutschsprachigen Literatur der Schweiz 2008. Die „[...] Forschungslage in der Literaturwissenschaft [...]“ und die Forschungslage „[...] zu der Art und Weise, wie diese Literatur in der Öffentlichkeit wahrgenommen und von den Medien rezipiert wird [...]“ steht nach Spoerri jedoch „[...] noch immer in einem Missverhältnis [...]“⁷⁰⁷ zu diesen eben geschilderten demographischen und kulturellen Entwicklungen und sie betont: „[...] diese Feststellung gilt im deutschsprachigen Europa im besonderem Masse für die Schweiz.“⁷⁰⁸ In einem Vergleich mit der Situation in Deutschland und Österreich schreibt sie:

In Deutschland – und in kleinerem Ausmass auch in Österreich – findet seit wenigen Jahren ein Umbruch statt. Autoren mit Migrationshintergrund wie Terezia Mora, Ilija Trojanow, Feridun Zaimoğlu oder etwa auch Zsuzsa Bank haben angesehene Literaturpreise erhalten, sie figurieren auf Bestenlisten und können nicht zuletzt auch hohe Verkaufszahlen vorweisen. Auch in Österreich rücken Vladimir Vertlib, Dimitré Dinev oder Doron Rabinovici unaufhaltsam, wenn auch noch etwas zögerli-

703 KLEINE, Johannes, SCHERGAUT, Lukas, SCHMITZ, Walter, ZIMMERMANN, Anja: *Jeder Mensch hat das Recht fremd zu sein. Gespräch mit Francesco Micieli*. In: *Ostra-Gehege. Zeitschrift für Literatur und Kunst*. Nr.62. 2011. 2011 war der Artikel noch unter <http://www.ostra-gehege.de/Gehrisch%2047.htm> online einsehbar.

704 BINGGELI u.a. (Hrsg.) 2010.

705 SPOERRI, Bettina: *Mobile Grenzen, neue Sprachräume. Das Phänomen der Osterweiterung in der deutschsprachigen Literatur der Schweiz*. In: BÜRGER-KOFTIS (Hrsg.) 2008: S.199-211. (In der Folge: SPOERRI 2008b). Hier: S.199.

706 Ebd. Vgl. dazu auch SPOERRI 2010: S.32.

707 SPOERRI 2008b: S.199-200.

708 Ebd. S.200.

cher als in Deutschland, vor, erhalten mehr Anerkennung, Auszeichnungen, Renommee, finden langsam in den Literaturkanon Eingang. Und die Literaturwissenschaft in diesen Ländern macht die Texte dieser Autorinnen und Autoren seit den 1990er Jahren in einer mittlerweile breit abgestützten Forschung zu ihrem Gegenstand. / Wer sich aber für literaturwissenschaftliche Aufsätze und Untersuchungen zu transnationaler Literatur der Schweiz interessiert und zu recherchieren beginnt, dessen Funde werden spärlich ausfallen.⁷⁰⁹

Trotz dieses relativ schlechten Befundes, den Spoerri der Rezeption und der Forschung zu dieser Literatur in der Schweiz ausstellt, sind dennoch einige Bände zu erwähnen, die auch in und über die Schweiz in den letzten Jahren erschienen sind und sich eigens der *fremdsprachigen Schweizer Literatur* widmen⁷¹⁰, *Literarische Polyphonien in der Schweiz*⁷¹¹ in den Blickpunkt nehmen oder sich anhand von *14 Porträts mehrsprachiger Autorinnen und Autoren in der Schweiz* die Frage stellen: *Mutter, wo übernachtet die Sprache?*⁷¹² Interessant im Hinblick auf diesen eingangs schon zitierten Band ist, dass er tatsächlich die Sprache und Mehrsprachigkeit in den Mittelpunkt der Betrachtungen rückt. Auf dem Klappentext findet man die Beweggründe zu dieser Publikation wie folgt ausgedrückt:

Permanent wechseln diese Autorinnen und Autoren zwischen verschiedenen Sprachwelten hin und her. Ein Gewinn für sie? Eine harte Herausforderung? Die vierzehn Porträts fragen nach den Beweggründen, literarisch in zwei Sprachen zu arbeiten, und danach, was dieses Schreiben in zwei Sprachen für das Schreiben und die Sprache(n) selbst bedeutet.⁷¹³

Francesco Micieli lieferte zu diesem Band das Vorwort *Die Sprache übernachtet in der Sprache*⁷¹⁴, und in dem vorher genannten 1998 publizierten Band zur *fremdsprachigen Schweizer Literatur* schrieb Micieli „an Stelle eines Nachworts“ einen kurzen Text, den er mit einem Hölderlin-Zitat betitelte: „*und haben fast die Sprache in der Fremde verloren*“.⁷¹⁵ Dass Micieli in solchen Bänden gar nicht mehr eigens vorgestellt wird, sondern Vor- und Nachwörter von ihm dazu geschrieben werden lässt bereits darauf schließen, dass er unter den exophonen Autoren/Autorinnen in der (deutschsprachigen) Schweiz eine durchaus exponierte Stellung inne hat.⁷¹⁶ Auch in anderen Sammelbänden, die sich nicht explizit mit der Schweiz beschäftigen, sondern allgemein mit mehrsprachiger Literatur oder Autoren/Autorinnen, die nicht in ihrer Muttersprache schreiben, stößt man zuweilen auf Micielis Namen. Ein Auszug aus Micielis *Tagebuch eines Kindes*, dem ersten Teil seiner Trilogie, die auch in dieser Arbeit

709 Ebd. S.209-210.

710 BÜRGI u.a. (Hrsg) 1998.

711 BAUMBERGER u.a. (Hrsg) 2004.

712 BINGGELI u.a. (Hrsg.) 2010.

713 Ebd.

714 MICIELI 2010.

715 MICIELI, Francesco: „*und haben fast die Sprache in der Fremde verloren*“. *An Stelle eines Nachworts*. In: BÜRGI u.a. (Hrsg) 1998: S.267-270. (In der Folge: MICIELI 1998b.)

716 Im Vorwort von *Küsse und eilige Rosen* heißt es auch explizit zu den Autoren/Autorinnen: „Von ihnen sind einige bekannt, die in deutscher Sprache publizieren. Francesco Micieli, er hat das Schlusswort in diesem Buch [...]“ (BÜRGI, Chudi, MÜLLER, Anita, TRESCH, Christine: *Vorwort*. In: Diess. (Hrsg) 1998: S.7-9. Hier: S.7.)

behandelt wird, fand Eingang in die von Ilja Trojanow im Jahr 2000 herausgegebene Anthologie *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*⁷¹⁷, d.h. Micieli wurde hier in den Kreis jener Schriftsteller/innen aufgenommen, von denen Trojanow am Ende seines Vorwortes schrieb,

[...] daß sie jenem Ideal gerecht werden, das Tahar Ben Jelloun so treffend formuliert hat: 'Es ist Aufgabe der Schriftsteller, die Sprache lebendig zu erhalten, damit alle Weltgegenden weiterhin ihre Würze, ihre Farben, ihre Stürme und Verrücktheiten in das Haus von Descartes hineintragen können.' Ersetzt man Descartes durch Goethe, so gilt dies uneingeschränkt auch für das Haus der deutschsprachigen Literatur.⁷¹⁸

Neva Šlibar widmet in ihrem 1996 publizierten Artikel *Zungenfertigkeit, Zungenlosigkeit oder Doppelzüngigkeit* neben dem Schreiben von anderen mehrsprachigen Autoren/Autorinnen auch dem von Francesco Micieli ein paar Sätze⁷¹⁹, bei Georg Kremnitz taucht Francesco Micielis Name kurz in dessen schon mehrfach zitiertem Buch *Mehrsprachigkeit in der Literatur* im Kontext von literarischen Vertretern der italo-albanischen Minderheit auf⁷²⁰, in einer Fußnote erwähnt wird Micieli auch in Carmine Chiellinos umfangreichem Werk über *Literatur und Arbeitsmigration*⁷²¹, in Immacolata Amodeos in Kapitel 3.3.3. zur Sprache gekommenen Auseinandersetzung mit einer *Ästhetik literarischer Mehrsprachigkeit* in der deutschsprachigen Literatur verweist diese in einem ihrer Punkte auf eine albanischsprachige Stelle in Micielis Text *Meine italienische Reise*.⁷²² Auch in Saskia Hintz Dissertation über *zeitgenössische deutsche 'Migrantenliteratur'* und das *Schreiben in der Sprache der Fremde*⁷²³ werden Francesco Micielis Sprachsituation und seine literarische Haltung dazu ansatzweise zur Sprache gebracht, – hier aber vor allem anlehnend an den von Lerke von Saalfeld herausgegebenen Band *Ich habe eine fremde Sprache gewählt*, der Interviews mit „ausländischen Schriftstellern“, die „deutsch schreiben“ beinhaltet, und in dem sich auch ein Gespräch mit Francesco Micieli findet.⁷²⁴ Sehr stark präsent und mit einem eigenen Interview vertreten ist Micieli auch im 2010 erschienenen Band *Diskurse in die Weite. Kosmopolitische Räume in*

717 MICIELI, Francesco: *Ich weiß nur, daß mein Vater große Hände hat. Tagebuch eines Kindes*. In: TROJANOW, Ilja (Hrsg): *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch 2000. S.73-80.

718 TROJANOW, Ilja: *Döner in Walhalla oder Welche Spuren hinterläßt ein Gast, der keiner mehr ist?* In: Ders. (Hrsg) 2000: S.9-15. Hier: S.15.

719 ŠLIBAR, Neva: *Zungenfertigkeit, Zungenlosigkeit oder Doppelzüngigkeit?* In: STIEHLER (Hrsg) 1996: S.169-180. Zu Micieli vgl. S.177-178.

720 „Sprachlich komplexer wird die Situation, sobald die Migranten sich schon in ihrem Herkunftsland in einer mehrsprachigen Umgebung befinden, wie etwa Carmine Abate [...]. Auch Francesco Micieli (*1956) gehört der albanischen Minderheit in Italien an und verwendet wenigstens gelegentlich albanische Einschübe in seine Texte.“ KREMnitz 2004: S.180-181.

721 CHIELLINO 1995: S.301.

722 AMODEO 2008: S.119.

723 Vgl. HINTZ 2002: S.107, S.108, S.112.

724 MICIELI, SAALFELD 1998.

den Literaturen der Schweiz⁷²⁵, der sich dem Schaffen von mehrsprachigen Schriftstellern mit Migrationshintergrund in der Schweiz widmet und „[...] fünf ausführliche Interviews mit zehn anerkannten Schriftstellern und Schriftstellerinnen der Deutsch- und Westschweiz“⁷²⁶ beinhaltet. Und vereinzelt lassen sich auch etwas nähere Auseinandersetzungen mit Micieli und seinen Werken finden. Daniel Rothenbühler steuert zu dem 2004 erschienenen Sammelband *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne* den Artikel *Im Fremdsein vertraut. Zur Literatur der zweiten Generation von Einwanderern in der deutschsprachigen Schweiz: Francesco Micieli, Franco Supino und Aglaja Veteranyi* bei⁷²⁷, 2005 findet sich unter dem Fokus „Chamisso“ in der Ausgabe August/September 2005 der Schweizer Monatshefte ein Portrait zu Micieli und seinem Werk, das Hans Ulrich Probst mit *Sprache, langsam eroberte Heimat*⁷²⁸, einem Zitat aus Micielis *italienischer Reise* betitelte, Gertrude Durusoy setzte sich 2006 in einem Artikel in der Internetzeitschrift *TRANS* mit dem *Verwachsensein mehrerer Kulturen in einem Menschen* im Werk Francesco Micielis auseinander⁷²⁹, und geht dabei zum Teil auch auf seine Rezeption in der Literaturkritik ein, und einen eigenen Artikel widmet *Francesco Micielis Suche nach einer Heimat* auch Patrice Neau im 2008 publizierten Band *Dialoge über Grenzen*⁷³⁰, in dem zu lesen ist: „Francesco Micieli ist jetzt eine bekannte Figur des schweizerischen Kulturlebens.“⁷³¹ Was aber Bettina Spoerri bezüglich der Forschungssituation zur Literatur von „[...] Schriftstellerinnen und Schriftstellern mit Migrationshintergrund [...]“ in der Schweiz insgesamt feststellt, trifft im Besonderen auch auf Micieli zu: es existieren zwar „[...] einzelne Aufsätze [...]“, es liegen aber „[...] bis dato kaum nennenswerte grössere literaturwissenschaftliche Untersuchungen [...]“ zu seinem Werk vor.⁷³²

Wer nun aber ist Francesco Micieli und welche Literatur schreibt er? Er wurde 1956 in Santa Sofia d'Epiro, einem Dorf in Kalabrien, geboren und dieser Geburtsort weist bereits darauf hin, dass seine sprachlich-kulturellen Wurzeln nicht nur italienische sind. Santa Sofia d'Epiro ist eines jener Dörfer im Süden Italiens, in denen noch altes Albanisch bzw. ein italo-albani-

725 KAMM u.a. (Hrsg) 2010.

726 KAMM, Martina, SPOERRI, Bettina, ROTHENBÜHLER, Daniel, D'AMATO, Gianni: *Vorwort*. In: Diess. (Hrsg) 2010. S.10-12. Hier: S.10.

727 ROTHENBÜHLER, Daniel: *Im Fremdsein vertraut. Zur Literatur der zweiten Generation von Einwanderern in der deutschsprachigen Schweiz: Francesco Micieli, Franco Supino und Aglaja Veteranyi*. In: SCHENK u.a. (Hrsg) 2004: S.51-75.

728 PROBST, Hans Ulrich: *Sprache, langsam eroberte Heimat*. In: *Schweizer Monatshefte. Zeitschrift für Politik Wirtschaft Kultur*. 85. Jahrgang, Heft 08/09. August/September 2005. S.45.

729 DURUSOY, Gertrude: *Das Verwachsensein mehrerer Kulturen in einem Menschen – das Werk Francesco Micielis*. In: *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. Nr.16. 2005. http://www.inst.at/trans/16Nr/06_1/durusoy16.htm (zuletzt einges. am: 08.05.2012).

730 NEAU, Patrice: *Francesco Micielis Suche nach einer Heimat*. In: PROCOPAN, SCHEPPLER (Hrsg) 2008: S.99-109.

731 Ebd. S.101.

732 Siehe und vgl. SPOERRI 2010: S.35.

scher Dialekt gesprochen wird und so wuchs Micieli die ersten Jahre seines Lebens mit dieser dort gängigen Sprache auf.⁷³³ Über die Bedeutung, die diese Sprache für ihn hat, sagt Micieli:

Es ist meine Muttersprache, die Sprache, mit der ich meine ersten Gefühle und Wünsche ausgedrückt habe. Ich denke, daß das für mich wichtig bleiben wird; es ist auch die Sprache in der ich noch heute mit meinen Eltern und Verwandten spreche. Es ist die erste Sprache, die erste Möglichkeit, die Welt sprachlich zu erfassen. Es ist für mich natürlich nicht eine Sprache, in der ich mich sehr kompliziert ausdrücken kann. Es ist die Familien- und Freundessprache geblieben, die sich nicht weiter entwickelt hat. [...] Es ist also eine Sprache, die in dem Bereich Kindheit, Elternhaus und Dorf geblieben ist. Emotional bin ich stark an diese Sprache gebunden.⁷³⁴

Erst mit dem Eintritt in die Schule kam dann das Erlernen des Italienischen. Micieli bezeichnet es als „Staatsprache“ – ein Ausdruck, der wohl damit zusammenhängt, dass wie es bei Walter Vogt heißt, Italienisch für die Menschen in Dörfern wie Santa Sofia d'Epiro „[...] die Sprache der Mächtigen, der Regierung, der Kirche, Gottes, der Schule, der Polizei und der Armee“⁷³⁵ war. Auf die Frage hin, ob er auch einmal den Gedanken hatte, seine Literatur in italienischer Sprache zu schreiben, antwortet Micieli im Gespräch mit Saalfeld:

Das habe ich mir auch lange überlegt. Früher habe ich italienisch geschrieben, Schreibversuche: Als ich in Florenz studierte, habe ich italienische Gedichte verfaßt; aber da merkte ich, daß irgendetwas nicht stimmt und nicht geht, weil mir das Italienische dann doch das Gefühl einer zu großen Nähe zu meiner früheren Heimat gab. [...] Ich wollte eine Sprache haben, die ganz neu ist, die für mich nicht in Beziehung steht mit meiner Herkunft und meiner Kindheit, um in dieser Sprache alles neu herauszuhören – natürlich mit dem Wissen des Italienischen und Albanischen, das immer wieder einfließt. [...] Ich suchte nach einer Sprache, die außerhalb steht, die – etwas hochgestochen gesprochen – mir eine neue Heimat in der Sprache gibt. Das wurde für mich das Deutsche.⁷³⁶

Und das Deutsche wurde deshalb eine neue Heimat für ihn, weil er 1965 mit neun Jahren von seinen Eltern, die bereits in der Schweiz als Gastarbeiter lebten, ins Schweizer Emmental nachgeholt wurde. Ulrich Probst schreibt zu dieser Emigration Micielis in seinem Porträt:

So kommt er vom kargen Land [...], von der kaum mehr vorstellbaren Armut in die behäbige Wohlstands-Enge helvetischer Provinz. Und hat gleich zwei neue Sprachen zu lernen: Berner Mundart und das Schulhochdeutsch. Nach anfänglichem Verstummen wird er als guter Schüler zum 'Vorzeigeobjekt der emigratorischen Intelligenz' und studiert schliesslich Sprachen – Romanistik und Germanistik –, arbeitet in der Freien Theaterszene, beginnt zu schreiben.⁷³⁷

Mit Blick auf Micielis heute gelebte Mehrsprachigkeit schreibt Walter Vogt in seinem Nachwort zum *Tagebuch eines Kindes*, in dem er den Autor mit 'Du' anspricht: „[...] sprichst heute

733 Zu dieser Situation der albanischen Minderheit in Süditalien erklärt Micieli selbst im Interview mit Saalfeld: „Diese albanischen Kolonien sind entstanden vor allem während der Türkeninvasion, d.h. etwa vor 500 Jahren. [...] Eigentlich hat sich sehr viel erhalten, weil die Albaner sehr geschlossen gelebt haben. [...] Die Sprache hat sich erhalten, der griechisch-byzantinische Ritus, die Lieder. Natürlich hat sich in diesem Jahrhundert vor allem durch die Massenmedien, Fernsehen und Radio, viel verändert, aber trotzdem, es wird noch albanisch gesprochen, [...]“ MICIeli, SAALFELD 1998: S.211.

734 MICIeli, SAALFELD 1998: S.210.

735 VOGT, Walter: *Nachwort*. In: MICIeli, Francesco: *Tagebuch eines Kindes – Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat. / Das Lachen der Schafe. / Meine italienische Reise. Trilogie*. Bern: Zytglogge Verlag 1998. S.99-103. Hier: S.101.

736 MICIeli, SAALFELD 1998: S.212.

737 PROBST 2005: S.45.

noch mit Deinen Eltern albanisch, wohnst immer noch im Emmental, machst in Burgdorf Theater, in Bern Linguistik, sprichst mit den Kumpanen im A.L.P.E italienisch, mit den KollegInnen deutsch, französisch, schweizerdeutsch.“⁷³⁸

Micielis eigene Zuschreibungen zur deutschen Sprache fallen unterschiedlich aus. Ist im Interview mit Saalfeld von der deutschen Sprache als „Fremdsprache“ die Rede⁷³⁹, so heißt es beispielsweise in einem zusammenfassenden Bericht von Bettina Spoerri zu der bereits im Kapitel 2 zur Sprache gekommenen Konferenz 2008, bei der auch Micieli zu Gast war, dass er „[...] seine Schreibsprache Deutsch [...]“ als eine Sprache bezeichnet, die ihm „[...] 'wie eine dritte Muttersprache' geworden sei“, sowie als seine „[...] Literatursprache [...]“, in der sich „[...] bei ihm im Hintergrund eine Mehrsprachigkeit bemerkbar [mache], 'die etwas Neues auslöst, sich aber letztlich deutsch schreibt'.“⁷⁴⁰ Wesentlich aber ist, dass sich Micieli trotz seiner Sprachenvielfalt, seiner Mehrsprachigkeit, schlicht als deutschsprachiger bzw. deutsch schreibender Schriftsteller fühlt. Als ihn Lerke von Saalfeld in ihrem Interview fragt: „Von der Selbstdefinition her, fühlen Sie sich als Schweizer Schriftsteller?“, antwortet Micieli ähnlich zu Marica Bodrožićs Worten in diesem Kontext:

Ich bin ein deutschsprachiger Schriftsteller, aber ich würde mich nicht irgendwie mit einer Region oder einer Nation identifizieren. Ich bin einfach ein Schriftsteller, der sehr gerne in der deutschen Sprache schreibt, mehr nicht. Ich würde mich auch nicht als italienischer oder italo-albanischer Schriftstellere [sic!] definieren, diese Adjektive würde ich nicht gebrauchen, sondern ich bin deutschschreibender Schriftsteller. Die Definition geht von der Sprache aus und nicht von einer Nation oder irgendeiner Zugehörigkeit.⁷⁴¹

Und damit sei nun eingestiegen in sein Werk, wozu auf einer Internet-Seite mit eingefangenen Pressestimmen zu einem von Micielis Auftritten sehr passend zu lesen ist: „Die Thematik der Emigration ist sein wichtigstes Thema, die Auseinandersetzung mit Sprache zentral in seinem literarischen Werk.“⁷⁴²

Betrachtet man Micielis Schaffen, so ist zunächst auffällig, dass er in allen Genres zu Hause zu sein scheint: Von Micieli finden sich Theaterstücke ebenso wie Prosa-Bände und Opernlibretti. Wie schon im Rahmen der einführenden Worte zum Werk Marica Bodrožićs gesagt wurde, konzentriert sich diese Arbeit nur auf die Prosa-Texte und so wird auch von Micieli nur seine Prosa berücksichtigt, die, wie es in einer Stilbeschreibung seiner Werke im Rahmen eines Literaturfestivals hieß, „[...] zwischen Lyrik, Erzählung und Monolog [changiert].“⁷⁴³

738 VOGT 1998: S.101-102.

739 Vgl. MICIELI, SAALFELD 1998: S.212.

740 SPOERRI 2008a.

741 MICIELI, SAALFELD 1998: S.226

742 *Der lachende Zahn der Großmutter in Kalabrien*. In: Backnanger Kreiszeitung. 25.10.2005.

<http://www.kasperl-theater.net/kasperl/presseecho/francesco-micieli.html> (zuletzt einges. am: 08.05.2012)

743 http://www.literaturfestival.ch/archiv/fs_wwkd11.html (zuletzt einges. am: 23.04.2012.)

Welche konkrete Auswahl im Rahmen dieser Arbeit getroffen wurde, sei nun kurz erläutert. Wird ein Werk in Zusammenhang mit Micieli so gut wie immer genannt, dann ist es seine *Trilogie*, die 1998 erstmals als solche publiziert wurde und die Prosa-Texte *Tagebuch eines Kindes – Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat* (aus dem Jahr 1986), *Das Lachen der Schafe* (aus dem Jahr 1989) und *Meine italienische Reise* (aus dem Jahre 1996) umfasst.⁷⁴⁴ Es wird diese Trilogie auch in dieser Arbeit eine wesentliche Rolle spielen. Aufgenommen werden in die Auseinandersetzung mit seinem Schreiben aber außerdem die 2006 publizierte Erzählung *Am Strand ein Buch*⁷⁴⁵, sowie jener Text, mit dem er 1991, in jenem Jahr als Emine Sevgi Özdamar als erste Autorin nicht-deutscher Muttersprache den Bachmann-Preis gewann⁷⁴⁶, zum Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb antrat: *Der Himmel ist ein Ochsenauge. Eine Tarantella*.⁷⁴⁷ Wichtig und zentral ist in einer Beschäftigung mit Sprache(n) bei Micieli auch die 2007 erschienene Sammlung verschiedener kurzer *Texte zu Sprache und Heimat* mit dem Titel *Mein Vater geht jeden Tag vier Mal die Treppe hinauf und herunter*.⁷⁴⁸ Damit wird die Auseinandersetzung mit seinem literarischen Werk um eine Sammlung von kleinen „[...] Aufsätze[n], Kolumne[n] und Vorträge[n] [...]“⁷⁴⁹ erweitert, die streng genommen keine in sich geschlossenen literarischen Erzählungen sind, sondern kurze, reflexive Texte, in denen Micieli zum Teil auch andere seiner Bücher kommentiert. Dennoch verbergen sich in dieser Sammlung und innerhalb dieser kurzen Texte kleine fiktive Geschichten und „[...] fiktive Lebensläufe [...]“⁷⁵⁰, die im Kontext einer Auseinandersetzung mit seinen Sprachen sehr relevant sind. Am Klappentext wird die Sammlung als „[...] verspielt ernstgemeinter Beitrag zu sprachlichen Integrationen“ beschrieben, in dem zum Ausdruck komme, „[...] dass Sprache Sinn und Identität stiftet, dass die 'Grenzen unserer Sprache die Grenzen unserer Welt' (Wittgenstein) sind.“⁷⁵¹ Aufgrund vieler interessanter sprachlicher Aspekte, die Micieli in dieser Sammlung aufgreift und verarbeitet, wird deshalb auch diese Publikation in die Analyse mit hinein genommen. Mit Ausnahme seines 2000 publizierten Buches *Blues. Himmel. Ein*

744 MICIELI, Francesco: *Tagebuch eines Kindes – Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat. / Das Lachen der Schafe. / Meine italienische Reise. Trilogie*. Bern: Zytglogge Verlag 1998. S.221. (In der Folge: MICIELI 1998a. Die einzelnen Teile werden entsprechend der Titelfolge in der Folge mit 1998a/1 1998a/2 und 1998a/3 abgekürzt. Mit dem *Tagebuch eines Kindes* hat „das Schreiben [überhaupt] begonnen“, sagte Micieli in einem Interview 2011. Siehe: KLEINE u.a. 2011.

745 MICIELI, Francesco: *Am Strand ein Buch. Eine Erzählung*. Bern: Verlag X-Time 2006.

746 Vgl. z.B. KUCHER 2001: S.149-150. Oder auch SCHWAIGER 2010: S.50.

747 MICIELI, Francesco: *Der Himmel ist ein Ochsenauge. Eine Tarantella*. In: FELSBACH, Heinz, METELKO, Siegbert (Hrsg): *Klagenfurter Texte. Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 1991. Mit den Texten der Preisträger Emine Sevgi Özdamar, Urs Allemann, Marcel Beyer*. München: R. Piper GmbH & Co. KG 1991. (= Serie Piper Band 1494). S.94-104.

748 MICIELI, Francesco: *Mein Vater geht jeden Tag vier Mal die Treppe hinauf und herunter. Texte zu Sprache und Heimat*. Biel: verlag die brotsuppe 2007.

749 heißt es am Klappentext der ebd. zitierten Ausgabe.

750 Ebd.

751 Ebd.

Album und der 2011 erschienenen Erzählung *Liebe im Klimawandel*, die für die hiesige Thematik als weniger zentral erachtet wurden, werden damit alle seine größeren Prosatexte berücksichtigt, und durch die Auswahl ergibt sich zeitlich auch eine recht gute Bandbreite aus Texten der späten 1980er, also dem Anfang seiner literarischen Karriere, der 1990er sowie der 2000er Jahre. Und Eingang finden werden zum Teil auch die bereits genannten Vor- und Nachwörter von Micieli zu den diversen Sammelbänden.

Über die bestimmenden Themen in seinem Schaffen und über sein Schreiben gibt es ein schönes Zitat von Francesco Micieli selbst, das in Kurzform schon diesem Kapitel als Motto vorangestellt wurde. In dem Interview in der Zeitschrift *Ostra-Gehege* 2011 wird ihm die Frage gestellt, wie er sich von den gängigen Erwartungen und Diskursen im Hinblick auf seine Werke befreien könne, ob er sie vergesse und sich dann selbst wundere, wenn sein Schreiben wieder zu einem ähnlichen Thema geführt hätte. Und Micieli antwortet, das erinnere ihn an seinen

[...] ersten Tag in Florenz, als ich ganz stolz an die Uni gehen wollte, und immer wieder beim Dom landete. Ich lief drei Stunden lang herum und landete immer wieder beim Dom. Ich glaube, die Reflexion ist immer dabei, aber jedes Mal, wenn ich anfangs, ein neues Buch zu denken, ahne ich, dass es mich thematisch dort hinführt. Es gibt Leute, die sagen, man schreibe eigentlich nur an *einem* Buch in verschiedenen Varianten und Variationen, und ich denke meine Themen sind Sprache und Fremdsein. Wie es dann zu Text wird, welche Geschichte es dann begleitet, das ist eine andere Frage. Ich denke, man *darf* nicht wissen, wie man eigentlich dahin kommt. [...] ich würde sagen, man muss sich jedes Mal verlieren, nicht wissen, wie und dann merkt man vielleicht: „Ach, jetzt bin ich wieder beim Dom gelandet.“⁷⁵²

Was seinen Stil betrifft, so wird immer wieder seine Reduktion auf kurze, schlichte Sätze hervorgehoben, auf die ich im weiteren Verlauf des Kapitels 4 genauer zurückkommen werde. Bei Lerke von Saalfeld heißt es: „In knappen, fast aphoristischen Sätzen beschreibt er Heimat und Heimatlosigkeit“⁷⁵³, Walter Vogt schreibt in seinem Nachwort zum *Tagebuch eines Kindes*: „Dicht, knapp, kein Wort zu wenig, kein Wort zuviel, wie was man 'Gedicht in Prosa' nennt“⁷⁵⁴, Daniel Rothenbühler spricht 2004 von einer „[...] lakonische[n] Erzählweise [...]“ und einer „[...] verknappte[n], hoch poetisierte[n] Sprache“⁷⁵⁵, und Hans Ulrich-Probst schreibt in seinem Portrait 2005: „Mit grosser erzählerischer Ökonomie, mit Sätzen von raffinierter Schlichtheit und flirrender Intensität verstört und verzaubert dieser, wenn er vom Schmerz der Emigration schreibt [...]“⁷⁵⁶ und resümiert am Ende: „Wie fragil auch immer – die Sprache scheint zur einzigen Heimat dieses begabten Autors geworden zu sein.“⁷⁵⁷

752 KLEINE u.a. 2011.

753 SAALFELD, Lerke von: *Vorwort. Mit doppelter Zunge*. In: Dies. (Hrsg.) 1998: S.7-28. Hier: S.20.

754 VOGT 1998: S.102.

755 ROTHENBÜHLER 2004: S.70.

756 PROBST 2005: S.45.

757 Ebd.

In der Schweiz gibt es keinen solchen Preis, „[...] der entweder ausdrücklich für MigrantInnen oder für AutorInnen mit nichtdeutscher Muttersprache geschaffen wurde [...]“⁷⁵⁸, aber für sein literarisches Schaffen erhielt Micieli neben zahlreichen schweizerischen Auszeichnungen im Jahr 2002 auch den Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis und im Januar 2011 trat er dann in die Reihe jener mit dem Chamisso-Preis bedachten Schriftsteller/innen, die an der TU Dresden die 2001 ins Leben gerufene Chamisso-Poetik-Dozentur antraten und mehrere Poetik-Vorlesungen hielten – nach Yüksel Pazarkaya, Gino Chiellino, Adel Karasholi, Ilma Rakusa, Vladimir Vertlib, Jose F.A. Oliver, Zsuzsanna Ghase, Hussain Al-Mozany und Ota Filip war er der zehnte insgesamt und nach Rakusa und Ghase der dritte Vertreter aus der Schweiz.⁷⁵⁹ Seine Ausführungen im Rahmen dieser Dozentur lagen zum Zeitpunkt, als diese Diplomarbeit entstand, leider noch nicht in publizierter Form vor und konnten somit hier nicht berücksichtigt werden.

Eine Erwähnung wert ist auch die Tatsache, dass Micieli von 2007 bis 2010 eine bedeutende Rolle in der Schweizer Autor/innen- und Literaturszene innehatte. Er war Präsident des Verbandes *Autorinnen und Autoren der Schweiz*, und dies kann auch als ein Hinweis angesehen werden, dass es Micieli längst gelungen ist, als Autor nicht ausschließlich im Rahmen der „Chamisso-Familie“ (Micieli)⁷⁶⁰ wahrgenommen zu werden, sondern dass er ganz allgemein als wesentliche Stimme der gegenwärtigen Schweizer Literatur angesehen wird. Und dies wiederum kann bedeuten, dass die exophone, translinguale Literatur mehrsprachiger, migrierter Schriftsteller/innen tatsächlich zunehmend ins Zentrum rückt und nicht mehr als etwas 'Exotisches', sondern schlicht als ein wesentlicher Teil der allgemeinen zeitgenössischen Literatur wahrgenommen wird – auch in der Schweiz.

4. 2. Vom Anklang der anderen Sprache(n)

Namen und ihre Sprache(n) auf para- und intratextueller Ebene

4. 2. 1. „Ach, Sie schreiben Deutsch?“⁷⁶¹

Ein besonderes Merkmal, das viele Bücher von migrierten Autorinnen und Autoren, die nicht in ihrer Muttersprache schreiben und nicht in ihrem Herkunftsland leben und publizieren, aufweisen, ist die Tatsache, dass eine polyphone Mehrsprachigkeit und Translingualität sowie die

758 BÜRGER-KOFTIS 2008a: S.9.

759 Vgl. dazu die Auflistung der Preisträger bis 2010 bei BÜRGER-KOFTIS 2010: S.251 oder auch:

http://de.wikipedia.org/wiki/Dresdner_Chamisso-Poetikdozentur (zuletzt einges. am: 14.05.2012)

760 KLEINE u.a. 2011. In seiner Verwendung wirkt der Begriff eigentlich frei von negativen Konnotationen.

761 AMODEO 2008: S.110. Ich komme im Laufe des Kapitels darauf zurück.

exophone Sprachsituation nicht erst in (der Auseinandersetzung mit) ihrer Literatur sichtbar werden, sofern das in ihren Texten eine Rolle spielt, sondern dass ein flüchtiger Blick auf das Cover eines solchen Buches schon genügen kann, um eine gewisse sprachliche Vielstimmigkeit wahrzunehmen. Schon allein „[...] durch den ausländischen Namen des Autors [...]“⁷⁶² am Titelblatt eines deutschsprachigen Textes entsteht und beginnt nämlich jene mehrsprachige Dialogizität, die nach Amodeo solchen Werken grundsätzlich innewohnt (vgl. Kapitel 3.2.3.), oder es klingt eine solche zumindest an, könnte man relativierend ergänzen. Auch auf die hier besprochenen Schriftsteller/innen und ihre Texte trifft dies zu. Mit dem „fremdklingenden“⁷⁶³, in diesem Fall nicht ursprünglich aus dem deutschen Sprachraum anmutenden Autor/innen-Namen in Verbindung mit einem deutschsprachigen Titel setzt bereits auf paratextueller⁷⁶⁴ Ebene eine gewisse translinguale Polyphonie ein und die Frage nach dem sprachlichen Verhältnis zwischen deutschsprachigem Titel/Text und Autor/in, dessen/deren Namen über den deutschen Sprachraum hinausweist, eine andere Sprache anklingen lässt, erwacht. Marica Bodrožić: *Tito ist tot*. Francesco Micieli: *Meine italienische Reise*. Anna Kim: *irritationen*. Ja, man ist möglicherweise etwas irritiert, wenn man sich das Titelblatt im Inneren des Buches genauer ansieht und feststellt, dass nirgendwo der Name des Übersetzers oder der Übersetzerin zu finden ist, bis man vielleicht in den biographischen Notizen zum Autor oder der Autorin auf die Information stößt, dass Marica Bodrožić in Berlin lebt und deutschsprachige Literatur schreibt, Francesco Micieli in Bern lebt und deutschsprachige Literatur schreibt und Anna Kim in Wien lebt und deutschsprachige Literatur schreibt.

'Fremdklingende' Namen und 'einheimische' Titel sind im „Zeitalter der Übersetzung“⁷⁶⁵, in dem übersetzte Werke auch am deutschen Buchmarkt gang und gäbe sind, natürlich keine

762 AMODEO 1996: S.121. Vgl. auch STURM-TRIGONAKIS: S.121, die sich ebenfalls darauf bezieht.

763 Diesen Ausdruck verwendet Francesco Micieli in einem seiner *Texte zu Sprache und Heimat*. MICIELI 2007: S.7. Ich werde im weiteren Verlauf des Kapitels noch darauf zurückkommen.

764 im Sinne der folgenden Definition: „Paratext [zu gr. *Para* = über, hinaus], von G. Genette (*Seuils*, 1987, dt. 1989) geprägter Begriff: ein Text, der nicht zum eigentlichen literarischen Werk gehört (z.B.: Klappentext, [...] Titel, Vorwort, Autorennamen, [...] Interview mit dem Autor [...]), aber doch zusammen mit anderen Paratexten ein Bezugssystem zu diesem bildet [...]. Bringt u.a. in ein literarisches [sic!] Werk eine zweite, auch gegenläufige Stimme hinein (Dialogizität), [...], prägt maßgeblich den Erwartungshorizont und die Rezeption, meist ohne daß der Leser sich dessen bewußt ist.“ [Art.] *Paratext*. In: GFREREIS (Hrsg.) 2005: S.118.

765 1955 wurde vom Präsidenten der *Fédération Internationale des Traducteurs* festgestellt: „Nous sommes à l'âge de la traduction“ [...].“ Damit eröffnet HUYSEN, Andreas: *Die frühromantische Konzeption von Übersetzung und Aneignung. Studien zur frühromantischen Utopie einer deutschen Weltliteratur*. Zürich: Atlantis Verlag AG 1969. (= Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte 33). S.13 sein Buch und spricht damit an, dass „[...] zu keinem Zeitpunkt der Weltgeschichte [...] so viel und so intensiv übersetzt [wurde] wie im 20. Jahrhundert.“ (Ebd. S.16.) Ohne viel Aufhebens kann man das wohl auch auf die Gegenwart des 21. Jahrhunderts übertragen. Und die Tatsache, dass sich bei einem ersten Blick auf das Buch eines/einer exophonen Autors/Autorin die Frage nach der Übersetzung stellen kann, bestärkt sozusagen schon beim Einstieg in (die Analyse) diese(r) Texte, dass gerade die Assoziationen und Überschneidungen mit dem Bereich der Übersetzung in einer Beschäftigung mit (Mehrsprachigkeit und Translingualität) exophoner Literatur einen spannenden Aspekt ausmachen können, wie in Kapitel 3 bereits auf theoretischer Basis angesprochen wurde.

Ausnahme und keine Seltenheit (mehr). Außerdem hat die Globalisierung längst in die alltägliche Namensgebung Einzug gehalten und Kinder der jungen Generation heißen heute auch in einem kleinen österreichischen Bergdorf mitunter Joy oder Quentin worauf ein 'typisch österreichischer' Nachname folgt oder auch nicht, und es sind „[...] die echten Wiener [...]“, schreibt Fritz Niemann in seinem Vorwort zu der von ihm 2009 herausgegeben interkulturellen Anthologie *Wienzeilen*, die heute im Kontext der Migrationsströme „[...] sehr häufig nicht mehr Hans oder Eva-Maria, sondern Kemal oder Zorana heißen [...]“.⁷⁶⁶

Trotzdem aber wird ein aus einer bestimmten Perspektive heraus scheinbar fremdsprachiger Autor/innen-Name auf dem Buchdeckel eines wiederum aus einer gewissen Perspektive heraus eigensprachlichen Textes, dieses oft vorhandene Charakteristikum der Literatur exophoner Schriftsteller/innen, zuweilen immer noch als Besonderheit wahrgenommen – gerade weil es sich in diesen Fällen eben *nicht* um eine Übersetzung handelt, sondern um ein Original. „Ach, Sie schreiben deutsch?“ lautete der Titel einer öffentlichen Abschlussveranstaltung des Internationalen PEN-Kongresses 2006, bei dem Emine Sevgi Özdamar, Yoko Tawada und Ilja Trojanow am Podium saßen und die deutsche Sektion vertraten, erzählt Immacolata Amodeo in einem Artikel⁷⁶⁷ – eine Anekdote, in der durch den ironischen Titel der Veranstaltung deutlich wird, dass in unserer vielbeschworenen globalisierten Welt eben doch und trotzdem 'fremdklingende' Namen als Sprecher einer 'eigenen' Literatur bzw. das Auflösen oder zumindest Verschwimmen dieser Grenzen zwischen Eigenem und Fremdem noch lange nicht als etwas Selbstverständliches angesehen werden. Ganz im Gegenteil: die Sprache wird durch diese scheinbar ungewöhnliche Verbindung bereits auf dem Titelblatt zu etwas Unselbstverständlichem, es entsteht eine gewisse sprachliche Spannung, und schon vor Beginn der Lektüre kann sich so die (Frage nach der) exophone(n) Sprachsituation bemerkbar machen. Mitunter noch bevor man etwas über das Werk oder den/die Autor/in weiß, kann der nicht genuin deutschsprachig erscheinende Autor/innen-Name als ein erster Anklang einer anderen (Mutter- oder Erst-)Sprache des Verfassers oder der Verfasserin wahrgenommen und in Verbindung mit dem deutschsprachigen Titel/Text als erster Vorbote sprachlicher Exophonie wirksam werden. Ob es sich tatsächlich um einen exophonen Text handelt und diese translinguale Polyphonie dann auch im literarischen Werk wirklich eine Rolle spielt oder nicht, lässt sich bei einem ersten Blick auf das Cover natürlich nicht absehen. Was auch immer das literarische Werk aber bereit hält – auf diese im ersten Moment entstehende mehrsprachige Dialogizität auf dem Titelblatt hat dies keinen Einfluss. Die erste sprachliche Grenzüber-

766 NIEMANN, Fritz: *Vorwort*. In: Ders. (Hrsg.) 2009. S.7-8. Hier: S.7.

767 AMODEO 2008: S.110.

schreitung oder -durchquerung sowie das erste In-Gang-Setzen einer Reflexion über Sprache(n) passiert demnach schon auf dem Buchdeckel oder etwas weiter gefasst: im paratextuellen Bereich, der damit bereits einen Spalt breit die Tür zur Exophonie und zur mehrsprachigen Polyphonie und Translingualität in den literarischen Texten öffnet.

Wie sehr der eigene Name in diesem Kontext auch die Schriftsteller/innen selbst beschäftigt, beweisen diverse Aussagen in Interviews und Beiträgen und auch ihre Texte, in denen sie sich zum Teil recht stark mit ihrem eigenen, aber auch mit Namen (von Erzählern/Erzählerinnen und Figuren) insgesamt auseinandersetzen, und dies soll im folgenden Kapitel nun als Einstieg in ihr Werk veranschaulicht werden. Am umfangreichsten setzt sich Marica Bodrožić damit auseinander, ebenso aber bringt Francesco Micieli zuweilen (seinen) Namen zur Sprache, und selten aber doch auch Anna Kim.

4. 2. 2. Der eigene Name als Thema in Interviews, Beiträgen und literarischen Texten der Schriftsteller/innen

Zum Auftakt sei ein Statement von Marica Bodrožić zitiert, das sich in dem von Amodeo u.a. 2009 herausgegebenen Band findet, in dem *Portraits und Positionen der interkulturellen Gegenwartsliteratur in Deutschland* publiziert wurden und wo ebenfalls ein eigenes Kapitel der Auseinandersetzung der Schriftsteller/innen mit ihren Namen gewidmet wurde:

Ich habe am Anfang überlegt, ob ich einen anderen Namen nehme, weil ich schon gewusst habe, das wird schwierig. Da ich ja nun Deutsch schreibe und als deutschsprachige Autorin auch gesehen werden möchte. [...]. Dann habe ich mich aber entschieden, mit diesem Namen in dieser deutschen Sprache zu schreiben. Und ich arbeite mich an diesem Namen ab; er ist sozusagen mein Erbe, an dem ich auch nicht vorbeikomme und in dem sich auch meine eigene Geschichte und irgendwie mein Menschsein und auch meine Herkunft spiegelt. Und es ist so, es tut mir einfach brachial weh, wenn man sagt >Marika Bodrodschiki<. Dann denke ich: >Who the hell is that?< Ich hänge an jedem einzelnen Buchstaben, und wenn man mir mein Ž wegnimmt, dann denke ich, man schneidet mir so ein Stück Leib raus.⁷⁶⁸

Marica Bodrožić geht hier also explizit auf diese zuvor angesprochene sprachliche Spannung ein, die sich durch ihren Namen in Verbindung mit der Literatur, die sie schreibt, ergibt. Bezüglich ihres Wunsches, als deutschsprachige Autorin wahrgenommen zu werden, stellt ihr Name gewissermaßen eine sprachliche Hürde dar, womit sie selbst deutlich auf die (aus Sicht der deutschen Sprache) Fremdheit bzw. Anderssprachigkeit ihres Namens verweist. Über den Nabel aber sozusagen engstens verbunden mit jedem einzelnen Buchstaben dieses Namens erscheint eine Transformation, eine Änderung des eigenen Namens letztlich auch keine Option zu sein, und so entscheidet sie sich ganz bewusst dafür, „mit diesem Namen in dieser deut-

768 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.91-92.

schen Sprache zu schreiben“ und damit im Prinzip auch ganz bewusst für eben diese translinguale Querung, Verbindung und Spannung. Ganz bewusst schreibt sie sich mit ihrem slawischen Namen in die deutschsprachige Literatur ein, kämpft für ihn und fasst den Entschluss, sich schreibend durch ihn (und damit translingual durch beide Sprachen) durchzuarbeiten, wie es in ihrem Buch *Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern* heißt, das immer wieder eindeutig auf die eigene Biographie der Autorin anspielt, aber nicht explizit als autobiographischer Text ausgewiesen ist⁷⁶⁹, und wo sie genau diese Auseinandersetzung mit ihrem Namen auch literarisch verarbeitet:

Bevor ich mein erstes Buch veröffentlichte, dachte ich kurz daran, mir einen Schreibnamen ausdenken, und jedes Mal, wenn ich glaubte, einen geeigneten gefunden zu haben, wehrte sich gleich etwas in mir. Ein Gefühl von Verrat an mir selbst. Und ich blieb bei den mir durch Eltern und Großvater anvertrauten Silben, als hätte der Name ein Erbe einzulösen und als müßte ich für meinen eigenen Namen das tun, was Jeanne d'Arc für die Franzosen getan hatte. Der Kampf war erst in mir ausgetragen, als der Roman 'Der Spieler der inneren Stunde' veröffentlicht war. Da wurde mit einem Mal etwas anders, es wurde heiter in mir. Mit dieser Heiterkeit kam auch die endgültige Entscheidung, es beim ersten Namen zu belassen und mich durch seine Buchstaben schreibend durchzuarbeiten.⁷⁷⁰

Diesem Absatz noch voraus gehen auch interessante Ausführungen, in denen sie sich mit der grundsätzlichen Bedeutung des 'Beim-Namen-Nennens' beschäftigt. Bodrožićs gleichnamige Ich-Erzählerin, die sich in diesem Essay nicht nur durch die deutsche Sprache und die Sprachen des ehemaligen Jugoslawiens hindurch bewegt, sondern das Ganze auch in Beziehung setzt zum Französischen, thematisiert hier das Rufen des Namens, das ihr im Deutschen sozusagen zu einer Verheißung ihrer Identität wird, während Sie im Französischen (und letztlich auch wieder in der Ursprungsbedeutung des germanischen Verbs *heizan*) den „Ruf“ ihrer Muttersprache hört:

Im Deutschen sagte ich nicht mehr *Ja se zovem Marica, Ich rufe mich Marica*, aus dem Rufen wurde ein *heißen*, ich heiße, sagte es sich leicht und kurz im Deutschen. (Der eigene Name, ein Worttanzen, plötzlich, darin die Verheißung: wer bin ich jetzt!). [...] Später, im Französischen, endlich wieder der Ruf, der Unterrock des Namens. *Appeler*. [...]

Genannt werden, heißen, den Namen eines Menschen haben; nennen, gebieten, einen bestimmten Sinn haben, ja sogar bedeuten, sagt das 'Etymologische Wörterbuch', gehöre dazu. [...] Die Grundbedeutung des germanischen Verbs [*heizan*] scheint, so das Wörterbuch, jemandem heißen, befehlen (*wem, wenn nicht sich selbst?*), jemanden (her)rufen, einladen, auch versprechen (*ich verspreche mich mir selbst – wo werde ich enden?*) und 'mit Namen rufen' zu sein.⁷⁷¹

Zum einen wird hier bereits deutlich, wie Bodrožić(s Erzählerin) mit den Sprachen umgeht,

769 Wenn im Folgenden also immer von den Ich-Erzählern und -Erzählerinnen gesprochen wird, so ist das darauf zurückzuführen, was Eva-Maria Thüne mit Blick auf literarische Texte, die Sprachbiographisches von seinem Verfasser oder seiner Verfasserin verarbeiten, betont: „[...] literarische Sprachbiographien [...] [sind nicht] [...] an das konkrete Ich des Autors zu knüpfen. Vielmehr gehört es zu den Kennzeichen literarischer Texte, dass zwischen Autor und Erzählerfigur keine Eins-zu-Eins-Gleichung gesehen werden kann. Das erzählende Ich ist eine Konstruktion des Autors [...]“. THÜNE 2010: S.78.

770 BODROŽIĆ 2007b: S.95.

771 Ebd. S.94-95.

wie sie sich zwischen den Sprachen hin- und herbringt, aus einer Sprache hinaus- und in eine andere hineingeht, die Sprachen miteinander in Beziehung setzt, zwischen ihnen über-setzt, den Worten (mit einem etymologischen Wörterbuch und damit auch mit einer gewissen analytischen Distanz) auf den Grund geht und inwiefern sie in einer Sprache auch die andere(n) hört und aufzuspüren versucht. Zum anderen aber wird anhand des Durchspielens der diversen Varianten in den verschiedenen Sprachen wie auch schon in den zuvor zitierten Auszügen noch einmal ersichtlich, wie eng der eigene Name bzw. das Sich-beim-Namen-Nennen an das Verständnis, die Wahrnehmung und die Konstruktion des 'Ich', das Bewusstsein um die eigene Identität geknüpft ist. Ich heiße. Ich rufe mich. Ich bin. Ganz deutlich wird diese enge Verknüpfung von Name und 'Ich' auch an einer Stelle in Francesco Micielis Text *Der Himmel ist ein Ochsenauge. Eine Tarantella*, die hier kurz eingefügt werden soll. Hier heißt der prägnante Auftaktsatz: „Das Kind will keinen Namen mehr haben. Es will weg von sich, kein ich mehr sein, nur es.“⁷⁷² Und von einem 'es' zu einem 'ich' macht der Name auch Marica Bodrožić, wenn sie sagt, der Name spiegelt ihr „Menschsein“ wider, und es von der Erzählerfigur in *Sterne erben, Sterne färben* heißt: Es ist jenes „Erbe“, in dem ihre „Geschichte“ und ihre „Herkunft“, „jene durch Eltern und Großvater anvertrauten Silben“ bewahrt werden, es ist aber gleichzeitig auch jenes Erbe, an dem sie mitunter „nicht vorbeikommt“, an dem sie sich abarbeitet, mit dem sie Kämpfe auszutragen hat, und durch dessen Buchstaben sie sich schreibend durcharbeiten muss – womöglich bis zur um sich selbst bewussten Eigenständigkeit. „[...] [M]ein Name [...]. Eine Reminiszenz meines Großvaters an seine Frau, Mara. Ihr zu Gedenken, mein Name, erweitert, umgepflügt vom Meer zur Patronin Maria. Das ungarische c darin, mein Anrecht auf Eigenständigkeit.“⁷⁷³ Auch hier lässt die Ich-Erzählerin die Leser/innen wieder teilhaben an ihren translingualen Gedankengängen und ihrer Auseinandersetzung mit Buchstaben, die sie vom Namen ihrer Großmutter, der in enger Beziehung zum Meer und zu Maria, der Schutzpatronin der Seefahrer, steht, über ein „ungarisches c darin“ zu ihrem eigenen Namen führen, Marica, in dem das „[...] Wasser, schon in den ersten drei Buchstaben [...] steter Begleiter [...]“⁷⁷⁴ war. Sprachliche Einflüsse und zum Teil anderssprachige Worte als auch deren Bedeutung deckt sie damit in ihrem Namen auf, gleichzeitig hat sich aber etwas Neues, Selbstständiges daraus entwickelt und in seiner spezifischen, eigenen Form macht sie ihr Name letztlich auch zu einem eigenständigen Menschen. – Eigenständig, aber in einem anderen Sprachraum zugleich mit Name, Haut und Würde „[a]usge-

772 MICIELI 1991: S.94.

773 BODROŽIĆ 2007b: S.146.

774 Ebd. S.144.

liefert den Vorstellungen der anderen: daß es das Fremde gibt und das Eigene.“⁷⁷⁵

Der *Name* und die *Würde* sind ein Wortfeld, die unabdingbar zueinander gehören. Will man einen Menschen bloßstellen, dann braucht man nur den Satz zu sagen, [...] Sie sind also Schriftstellerin, na dann sagen Sie mal, wie Sie genau heißen, sagen Sie mal jetzt ihren Namen ganz laut, aber bitte langsam, damit *wir* verstehen, wie *das* nun ausgesprochen wird. Haut und Name, mit einem Mal unbeschützbare Nacktheit.⁷⁷⁶

Hier wird sehr offensichtlich, wie eng die Achtung des Namens eines Menschen mit der Achtung seiner Würde verbunden ist, und in welcher herabwürdigenden Art und Weise (wohl oft unbewusst und unabsichtlich aber deshalb nicht weniger demütigend) mit Namen von jenen, die als „fremd“ deklariert werden, umgegangen wird. Als (Hinter-)Grund dafür kommt bei Bodrožić immer wieder die Angst zur Sprache, die Leute vor dem ihnen Unbekannten haben. Der Name als erstes, sichtbares Zeichen des Alphabets des Unbekannten ist sozusagen das äußere Signum der sprachlichen Fremdheit, der sprachlichen Andersartigkeit, und das scheint jene, die diesem Anderen, Unbekannten gegenüberstehen, immer wieder ins Schwitzen zu bringen:

Die Leute haben Angst vor allem, was sie nicht kennen, und mein dachgeschmücktes *z* und mein Vogellandeplatz des *c* in meinem Nachnamen macht die Menschen schon aus der Ferne schwitzen. Mehrfach sprachen sie den Namen beispielsweise vor meinen Lesungen richtig aus, Marica schien dabei das Leichteste zu sein, hatte es ja weder Dächer noch Vogellandeplätze aufzuweisen, kaum aber daß die ungeübten Zungengymnastiker auf die Bühne oder auf ein Podium traten, brieten sie meine ganzen Buchstaben so lange in ihrem Angstgaumen durcheinander, bis auch der letzte Sinn und Klang verschwunden und dem Furchtgefälle zum Opfer gefallen war. Fürchtet Euch nicht! Ne soyez pas crainte. Das Unbekannte hat ein eigenes Alphabet. Man kann es erlernen wie das Autofahren, wie das Hosen- und Röckebügeln, wie das Putzen, das Denken, das Lesen. Das Unbekannte ist nicht das Fremde. Es ist das Neue. Das zu Erkennende. [...] Das Eigene, ja, auch.⁷⁷⁷

Man sieht in dieser Passage, inwiefern die Ich-Erzählerin hier auch die andere, die deutschsprachige Perspektive und somit einen distanzierten Blick auf ihre erste Sprache einnimmt, und die Akzente in ihrem slawischen Nachnamen in einer bildhaften Art und Weise und gleichzeitig mit ungewöhnlichen Wortzusammensetzungen im Deutschen beschreibt (das dachgeschmückte *ž* und der Vogellandeplatz im *ć*) – so, wie sie möglicherweise Menschen wahrnehmen, die diese Buchstaben aus ihrem eigenen, gewohnten Alphabet nicht kennen. Des Weiteren wird man hier aber ganz stark auch an Julia Kristevas Plädoyer erinnert, den Fremden in uns selbst zu erkennen, und damit die Existenz des Fremden aufzulösen, ein Plädoyer, das in vielen Texten von Bodrožić gerade anhand ihrer Thematisierung von Namen durchklingt. „Fremd sein ist keine Sache von Ländern und Sprachen. Jeder, der Füße hat, ist fremd [...]“⁷⁷⁸, schreibt Bodrožić z.B. in ihrem kleinen, poetischen Text *Die innere Spur deines Namens*, wo es an einer Stelle ebenfalls heißt: „Sie haben Angst vor fremden Buch-

⁷⁷⁵ Ebd. S.146

⁷⁷⁶ Ebd.

⁷⁷⁷ Ebd. S.142-143.

⁷⁷⁸ BODROŽIĆ 2008b: S.217.

staben. Und Namen, die sie nicht kennen [...].⁷⁷⁹ Aber wenn ich mir selbst ein Fremder bin, dann gibt es keinen Fremden mehr, und aus den letzten Sätzen dieses von Bodrožić zitierten Abschnitts klingt deutlich die wünschenswerte Auflösung dieser Eigen- und Fremd-Konstrukte an. In *Wunden haben keine Grenzen* heißt es im Kontext der Angst, die Menschen vor Buchstaben haben, ebenso: „Wörter wie 'eigen' und 'fremd' werden gesagt, schnell dahin und getrennt voneinander, als seien sie nicht eigentlich Wortergeschwister, die zueinander gehören, ganz ähnlich wie man als Mensch zu sich selbst gehört.“⁷⁸⁰ Es läuft darauf hinaus, dass es letztlich kein Eigenes und kein Fremdes, sondern nur das vertraute, verinnerlichte Bekannte und das Noch-Unbekannte gibt, das man einfach noch „[...] nicht gut genug [...]“⁷⁸¹ kennt, dessen Alphabet man aber genauso erlernen kann, wie das eigene, weil ja auch etwas vom Eigenen, vom Bekannten darin steckt, oder wenn man es umdrehen möchte: etwas vom Fremden in uns selbst.

Auch wenn die anderen ihre eigene und nur eine Sprache sprechen, auch wenn sie glauben, dass sie anders sind, macht das nichts. Sie sind doch auch nur Menschen. Und so anders sind eure Sprachen nicht. Es sind nur andere Wörter. Andere Erben, die in ihnen wirken, anderen Mündern sind sie zu danken. Aber ist nicht jeder Mund, ist auch nicht dein Mund ein Versatzstück aus dem Vorrat der ganzen Kammern, Hinterhöfe und Berliner Zimmer, die uns allen gehören⁷⁸²,

Wir alle schöpfen, man denke an die Gedanken, die im Kapitel 3.1.1. dazu geäußert wurden, mit unseren Sprachen, Wörtern und Namen also sozusagen ein Stück weit aus derselben Quelle, und im Kontext von anderen Überlegungen, Gedanken rund um kreatives Nachahmen und Übersetzungsprozesse, schrieb Rainer Kohlmayer einen Satz, der verdeutlicht, dass es – ganz im Sinne der gerade von Bodrožić zitierten Sätze – eigentlich nur darum geht, mit welchen Dingen aus dieser Quelle wir uns vertraut machen, denn: „*Praktisch alles Eigene war einmal ein Fremdes.*“⁷⁸³ Die Frage scheint zu sein, ob man sich vor dem Unbekannten fürchtet, wie es bei Bodrožić anklingt, oder ob man sich darauf einlässt, und sieht, wie sich zwischen Eigenem und Fremdem bzw. Bekanntem und Unbekanntem in der Begegnung, im Dialog ein durchdringender Übergang vollzieht – in diesem konkreten Fall im Hinblick auf die Buchstaben eines Namens, womit auch eine Wertschätzung der Identität des anderen einhergeht. Denn in der starken Thematisierung des Namens bei Bodrožić wird, wie es in ihrem Roman *Der Spieler der inneren Stunde* heißt, zweifelsohne klar: „Der Namen [sic!] war mehr als eine Reihe aus Buchstaben.“⁷⁸⁴

779 Ebd. S.216.

780 BODROŽIĆ 2006: S.169.

781 Ebd.

782 BODROŽIĆ 2008b: S.216.

783 KOHLMAYER 2007: S.33.

784 BODROŽIĆ 2005: S.67. In diesem Roman wird in einer jener Passagen, die in Dalmatien spielen, anhand des Großonkels der Protagonistin Jelena auch deutlich gemacht, wie der Name über eine Veränderung in der

Ruft man sich noch einmal in Erinnerung, dass es ihr „brachial weh tut“, wenn man ihren Namen verstümmelt, so kann die Freude nicht verwundern, die sie verspürt, als Marica eines Tages einen großen, historischen Fluss in ihrem Namen entdeckt, den sie von nun an augenzwinkernd zu ihrer Stärkung herbeirufen kann:

Die Entdeckung meiner selbst als Flußexistenz machte mich eines Tages geradezu munter. Erst zwei Jahrzehnte nach der Ankunft in Deutschland fand ich heraus, daß 'Marica' im thrakischen Plovdiv der Name für einen Fluß war. Bei Ivan Vazov, in seinem Text 'Die sieben Quellen der Marica', las ich, manch ein Dichter habe diesen ruhmreichen Fluß besungen. Ja! Endlich erfuhr mein Vorname Gerechtigkeit, [...]. [...] bei Vazov [heißt es] über die Quellen der Marica (auch Quellen sind da!): '...Ihre schon in der ältesten Zeit bekannten Quellen haben durch ihre geheimnisvolle Unnahbarkeit von jeher die Phantasie der Menschen angeregt. Eine Fülle poetischer Erinnerung gehen auf sie zurück. [...].'

[...] Auch auf die Gefahr hin, der Eitelkeit bezichtigt zu werden, kann ich mein erworbenes Wissen natürlich nicht dem Leser vorenthalten, so oft ist mit den kolportierenden Zungen über das Land meines Namens gekurbelt, gerüttelt und gebrückelt worden, daß es mich geradezu danach verlangt, einen Fluß zu meiner Stärkung herbeizurufen. Uns gibt es jetzt nur noch im Dual.

Und jeder, der von nun an meinen Namen falsch ausspricht, tut nicht nur einem Menschen weh, sondern vergeht sich auch noch an einem weltberühmten Fluß.⁷⁸⁵

Aus dieser durchaus umfangreichen Behandlung des Namens bei Bodrožić wird ersichtlich, welche Bedeutung der eigene Name hat, wie sehr sie sich sprachlich damit auseinandersetzt, mitunter versucht, alle sprachlichen „Quellen“ aufzuspüren, aus denen ihr Name sich speist, und wie wichtig ihr das Anerkennen jener Buchstaben ist, die sie zu der machen, die sie namentlich ist.

In einer etwas anderen Art und Weise geht Bodrožić aber auch noch in ihrem Beitrag zu dem von Uwe Pörksen 2008 herausgegebenen Band *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur*, der sich ähnlich wie auch der oben genannte Sammelband Amodeos *Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland* widmet, auf ihren Namen ein. In ihrem Text mit dem Titel *Die Sprachländer des Dazwischen* trägt ein Unterkapitel die Überschrift: „Slawischer Name, deutsche Autorin?“⁷⁸⁶ Weniger um ihren konkreten Namen oder seine (Aus)-

Reihe aus Buchstaben zur Verspottung werden kann: „Weil man ihn im Dorf für abgedröht hielt, wurde sein Name Ante auf Čante umgewandelt. Die Jungen schrien vor dem Wirtshaus: 'Bringt euch in Sicherheit, es kommt wieder der Čante.' Alle lachten, grundlos, dabei war Ante normal und merkwürdig, beides zugleich, genauso wie die anderen Alten im Dorf. Meist schwieg er in der Wirtschaft, bestellte sich einen halben Liter Rotwein und sah zur Pinie. 'Warum rufen die mich Čante?' fragte er den Bruder Nikola, der keine Antwort wußte. Ratlos saßen sie vor dem Haus, und die blauen Fensterläden umschirmten die beiden Köpfe wie Schutzschilder.“ Ebd. S.157. Ratlos bleibt man übrigens auch als Leser/in. Wird die Bedeutung dieser serbokroatischen Transformation des Wortes aber auch nicht aufgeklärt (meinen Recherchen zufolge hat es auch keine Bedeutung), so wird natürlich trotzdem deutlich, dass die Verunstaltung des Namens alles andere als schmeichelhaft ist, und es kommt erneut zum Ausdruck, wie eng die Beziehung zwischen dem Namen und der Würde ist, inwiefern die Anerkennung des Namens und ein sorgsamer Umgang mit ihm mit einer Anerkennung und Wertschätzung des ihn tragenden Menschen einhergeht und wie verletzend es sein kann, wenn das Gegenteil der Fall ist. Wie sehr Bodrožić sich auch in ihren anderen Texten mit Namen auseinandersetzt, wird sich im Verlauf des Kapitels 4 auch noch an vielen weiteren Beispielen zeigen.

785 BODROŽIĆ 2007b: S.143-144.

786 BODROŽIĆ 2008c: S.71.

Sprache geht es hier eher um klischeehafte Zuschreibungen, die durch eben diese Verbindung – „deutsche Autorin“ und „slawischer Name“ – oft auftauchen, und damit kommen wir gewissermaßen auch wieder zum Beginn der Ausführungen in diesem Kapitel zurück. Ihr Name macht es ihr nicht leicht, schlicht als deutsche Autorin aufzutreten und angesehen zu werden, denn immer wieder werden durch die Sprache ihres Namens sofort Bezüge zu ihrem Geburtsland hergestellt, egal ob das für ihre literarische Arbeit eine Rolle spielt oder nicht.

[...] ich [mache] oft [...] die Erfahrung [...], dass die Herkunft viel zu hoch bewertet wird. Die Herkunft allein macht einen Menschen ja nicht zum Schriftsteller [...].

Eine deutsche Autorin mit einem slawischen Namen schreibt nicht automatisch über die politischen Schwierigkeiten oder gesellschaftlichen Umwälzungen einer sogenannten Heimatgegend, in der sie, wie ich im einstigen Jugoslawien, lediglich neun Jahre ihres Lebens verbracht hat. Mittlerweile stehen bei mir sechszwanzig Jahre auf der anderen Seite – und die andere Seite ist gar nicht mehr die andere Seite, sie ist die Lebensseite, einfach nur die Lebensseite. Ich wohne in Berlin [...]. In dieser Stadt spielt sich alles ab, was ich mein Leben nennen darf. Berlin ist nicht ‚das andere Leben, das zweite Leben, die kalte deutsche Welt, die der mediterranen dalmatinischen, sonnigen et-cetera-Welt‘ entgegensteht, nein, es ist meine ganz eigene Raketenstation, mein Fundament, Echoraum, Lebens- und Sprachraum.⁷⁸⁷

In Marica Bodrožićs Fall könnte man also zu der Verbindung von slawischem Namen und deutschem Text in Anlehnung an ihre eigenen Formulierungen sagen: bleibt ihr Name für das (sprachliche) Erbe ihrer Herkunft stehen, so kommt im Text der sprachliche Lebensraum der Gegenwart zum Ausdruck, in dem, um auf den Titel ihres Textes *Sterne erben, Sterne färben* anzuspielen, die geerbten Sterne, wenn sie zwischendurch aufblitzen, eine eigene Farbe und Färbung bekommen.⁷⁸⁸ Sehr deutlich wehrt sie sich aber dagegen, wie in dem gerade zitierten Auszug offensichtlich wurde, *nur* auf ihre Herkunft und ihren mehrsprachigen Hintergrund, der durch ihren Namen anklingt, reduziert und zugleich auch thematisch sofort eingeordnet zu werden.

Um bei dieser Kritik anzuschließen, so lassen sich ähnlich dazu auch bei Francesco Micieli Textpassagen finden, die sich ganz klar auf die Problematik der Stigmatisierung beziehen, die sich aus seinem für den deutschsprachigen Raum „fremdklingenden“ Autor-Namen ergibt. Einer seiner *Texte zu Sprache und Heimat* trägt den fragenden Titel *Warum schreibst du nicht über ein anderes Thema?* und Ausgangspunkt dieser Überschrift ist folgender Umstand:

Schreibt ein Autor mit einem fremdklingenden Namen über das Fremde und das Fremdsein wird er häufig gefragt, ob er nicht ein anderes Thema habe [...]. Die Irritation über Autoren, die einen fremden Namen haben und über das Fremde schreiben, muss geheilt werden. In eine Ecke mit ihnen! Ab in die Emigrantensliteratur! Dort angekommen wird man mit dem Fiebermesser des Autobiografischen gemessen und eingeordnet. Der Fremdklingende sollte im Grunde gar nicht über das Fremde schreiben. Er sollte gar nicht schreiben, er sollte Fußball spielen, Gewicht heben, Tennis spielen und so weiter.⁷⁸⁹

787 Ebd. S.71-72.

788 Im Kapitel 4.3.1. komme ich auf den Titel *Sterne erben, Sterne färben* noch einmal ausführlich zurück.

789 MICIELI 2007: S.7-8.

Vom Fremden wird nicht erwartet, dass er spricht, hieß es auch bei Kristeva, nicht in der Sprache, in die er als Fremder eingewandert ist. Der Fremde kann höchstens versuchen zu agieren (vgl. Kapitel 3.2.4): „[...] den Haushalt machen, Tennis, Fußball spielen, Segeln, Schneider, Reiten, Joggen, Kinder kriegen ... was weiß ich?“⁷⁹⁰ Schreibt der Fremdklingende aber doch, dann wird er, wie es im Text von Micieli weiter heißt:

[...] zu Lesungen eingeladen, die thematisch sind. Wir und die Fremden, Fremde verstehen, Sich besser kennen lernen. Gruppenlesungen: Fünf Fremdklingende sprechen über ihre Erfahrungen. Und nach der Lesung gibt es ein multikulturelles Essen.⁷⁹¹

Ein „Fremdklingender“ kommt also kaum um die Schubladisierung herum, egal über welche Themen er schreibt. Es sind mit dem Namen bestimmte (thematische) Erwartungen verbunden. Einerseits wird erwartet, dass der Fremdklingende über seine Heimat schreibt, die immer mit dem Geburtsland gleichgesetzt wird, und diese hartnäckige Erwartungshaltung bleibt bestehen, auch wenn das vielleicht gar nicht das bestimmende Thema in den Werken des Fremdklingenden ist („Ich kann [...] das erotischste Gedicht schreiben, es wird dann trotzdem nach dem Balkankonflikt oder eben nach der Kindheit gefragt“, meinte Bodrožić einmal⁷⁹²). Schreibt der Fremdklingende andererseits aber genau über diese von ihm erwarteten Themen, so heißt es 'typisch', und er wird in Micielis Text gefragt, warum er denn nicht einmal über etwas anderes schreibe.

Auch das macht in gewisser Weise noch einmal deutlich, wie unselbstverständlich ein Autor/innen-Name (noch) ist, der auf eine andere Sprache, eine andere Kultur verweist, wie außergewöhnlich zum Teil die Schriftsteller/innen (noch) sind, die sozusagen nicht in der Sprache ihres Namens ihre Literatur schreiben, und welche Wirkungen und Prozesse der anderssprachige Name in seiner Besonderheit, in seiner besonderen Beziehung zur Textsprache in Gang bringen kann. „Ich habe [...] erlebt, dass mir jemand sagte: 'Deinem Berndeutsch hört man an, dass du nicht ganz Berner bist'. Das sagte die Person aber erst, nachdem sie meinen Namen gehört hatte“⁷⁹³, schilderte Micieli beispielsweise auch in einem Interview 2011. Wohl nicht zuletzt aufgrund all dieser Begebenheiten fragt sich ähnlich zu Marica Bodrožić auch Francesco Micieli bzw. das Ich⁷⁹⁴ an einer Stelle des eben zitierten Textes *Warum schreibst du*

790 KRISTEVA 1990: S.25.

791 MICIELI 2007: S.10.

792 AMODEO u.a. (Hrsg.) 2009: S.105. Dies wird dann zuweilen auch in den literarischen Texten verarbeitet und angeschnitten. Über die aus Sarajevo stammende Arjeta heißt es beispielsweise im *Gedächtnis der Libellen*: „Wenn ich mit Arjeta über den Krieg reden wollte, nickte sie meine Fragerei nur ab, so, als habe sie mir eigentlich schon alles erzählt [...]. Sie war es überdrüssig, immer wieder alles erklären zu müssen; die Wurzeln; die Herkunft; [...]“ (BODROŽIĆ 2010: S.26).

793 KLEINE u.a. 2011.

794 Ähnlich wie bei Marica Bodrožić hat man es auch bei Francesco Micieli mit dem bereits angesprochenen Umstand zu tun, dass gewisse Texte (vor allem die essayistischen *Texte zu Sprache und Heimat*) eindeutige

nicht über ein anderes Thema: „Hätte ich meinen Namen 'integrieren' sollen? Franz Michel oder Franziskus Michel?“⁷⁹⁵ 2002 gab er jedoch in seiner Rede mit dem vielschichtigen Titel *Der Preis für das Fremd-Sein*, die er anlässlich der Verleihung des Adelbert-von-Chamisso-Förderpreises hielt und in seine *Texten zu Sprache und Heimat* aufgenommen hat, eine entschiedene Antwort auf diese Frage. Anders als der Namensgeber dieses Preises wollte und hat er seinen ursprünglichen Namen beibehalten. „Meinen Namen habe ich nicht geändert, ich heiße nicht Franz.“⁷⁹⁶ Und etwas später folgt die Begründung:

Jeder hat das Recht, fremd zu sein und darin respektiert zu werden. Dies müsste ein Menschenrecht sein. Ich wollte meine Fremdheit nie verstecken. Ich wollte, dass man sie sieht, trotz meiner gekonnten Nachahmung des Berndeutschen von Lützelflüh im Emmental. [...] deswegen, weil ich im Innersten wusste, dass ich den Fremden zu ehren hatte, nur so durfte ich hoffen, ich selbst zu sein und als solcher erkannt zu werden.⁷⁹⁷

Wie schon bei Bodrožić kommt es auch bei Micieli gewissermaßen zu einem Spannungsverhältnis, in dem sich die „Fremdklingenden“ einerseits nach einem Anerkennen des eigenen Namens in seiner Sprache sehnen, den sie nicht ablegen können bzw. möchten, weil sie sonst nicht mehr sie selbst wären und sich damit sozusagen bewusst für die Translingualität, die in der Verbindung ihres Namens mit ihren literarischen Texten entsteht, entscheiden; andererseits bzw. gleichzeitig aber müssen sie sich auch immer wieder dagegen wehren, dass sie über ihren anderssprachigen Namen automatisch als Fremde klassifiziert und im Hinblick auf ihre literarische Arbeit mit gängigen Klischees versehen werden.

Und auch Anna Kim kommt in ihrem Essay *Verborgte Sprache* auf Namen zu sprechen. Bei einem Aufeinandertreffen asiatischer und europäischer Sprachen bzw. Sprecher/innen und Schreiber/innen kommt zu möglichen Differenzen oder Defiziten in der Aussprache von Buchstaben und Worten der jeweils anderen Sprache eine sehr bedeutende Dimension hinzu, nämlich jene, dass sich über das Transferieren in ein völlig anderes Schriftsystem auch das Aussehen der Sprache und damit des eigenen Namens verändert. Am Ende von *Verborgte Sprache* gibt Anna Kim in einer Fußnote einen Ausschnitt aus einem Online-Beitrag über den bildenden Künstler Jun Yang, ein Kind chinesischer Emigranten, wieder. Kim zitiert:

Die Menschen verstanden seinen Namen nicht, konnten ihn sich nicht merken, schrieben ihn falsch oder interessierten sich nicht mal dafür, wie er lautete. Sein Name, der vor dem Umzug nach Europa noch aus chinesischen Schriftzeichen bestand, bekam zunächst ein ganz anderes Aussehen. Dann, und das mag mindestens eben so verunsichernd gewirkt haben, bekam er zahlreiche irrtümliche Vari-

Parallelen zur Biographie des Autors aufweisen, aber nicht explizit als autobiografische ausgewiesen sind und Micieli sich im Auftakt-Text zu dieser Aufsatzsammlung ausdrücklich gegen den „Fiebertypus des Autobiografischen“ wehrt. Deshalb wird auch in Bezug auf diese Texte vorrangig von den Ich-Erzählern gesprochen werden.

795 MIEIELI 2007: S.8.

796 Ebd. S.56-57.

797 Ebd. S.59.

anten, den Jun Yangs Mitmenschen ihm verliehen. Sogar Post für Mrs June Young bekam er.⁷⁹⁸

Und dieser Passage fügt Anna Kim schließlich ihre eigenen Worte hinzu:

Was meinen eigenen Namen betrifft, ist dieser tatsächlich der jüdische Name Anna, entspringt also keiner koreanischen Version. Eine Anekdote hierzu: Bei der Ankunft meiner Eltern in Deutschland entstand das Bedürfnis, meinen Namen ins Deutsche zu transkribieren. Da man sich an das koreanische 'Original' hielt, wurde mein Name in 'An Na' übersetzt. Seither besitze ich auf allen amtlichen (österreichischen) Dokumenten zwei Vornamen.⁷⁹⁹

Anna Kims Name erfuhr in dieser Anekdote also sozusagen eine doppelte Transformation – zuerst bildlich vom koreanischen ins europäische Schriftsystem, und zugleich wurde der Vorname aufgespalten und die zwei Zeichen, aus denen er in der koreanischen Sprache besteht, in zwei voneinander getrennte Teile eines Vornamens ins Deutsche übersetzt. Denkt man hier vergleichend noch einmal an Bodrožićs Zeilen über die „Verheißung“ der eigenen Identität über den Namen, die ihrer gleichnamigen Ich-Erzählerin durch die deutsche Sprache und das Verb 'heißen' zuteil wurde, so darf man hier wohl von einem wortwörtlichen Bruch in dieser Verheißung sprechen – einerseits zwischen der Welt der amtlichen Dokumente und ihrer Alltags- und Berufswelt, und andererseits auch nur in dieser Welt der amtlichen Dokumente, in der man ihren Namen in der Mitte auseinandergebrochen hat – ein Bruch, der sozusagen immer auf das „koreanische 'Original'“ zurückweist („wenn es sich auch eigentlich um ein jüdisches handelt,) und die andere Sprache durch das Loch im Namen durchschimmern lässt.

Auch in einem anderen Text geht Anna Kim noch kurz auf ihren Namen ein – diesmal auf ihren Nachnamen, den 'typisch koreanischen.' Es handelt sich um eine Textstelle in *Die koreanische Spur*; ihren Beitrag zur interkulturellen Anthologie *Wienzeilen*, in dem sich Kim auf die Suche nach „[...] koreanischem Leben in Wien [...]“⁸⁰⁰ begibt. Eine der „[...] koreanischen Spur[en] [...]“ entdeckt sie im Telefonbuch:

Zwischen Kicking und Lefkowitz wimmelt es nur so von Kims und Lees. Und nun nutze ich die Gelegenheit, um die Antwort auf die Frage Warum heißen alle Koreaner Kim oder Lee oder Oh? einer größeren Öffentlichkeit zugänglich zu machen, auf dass ich die Erklärung nicht mehr so oft wiederholen muss: Koreaner haben nicht alle den gleichen Nachnamen, es erscheint nur so, weil nur der eine Nachname angegeben wird, sie haben in Wirklichkeit zwei Nachnamen, einen 'allgemeinen' und einen 'spezifischen'. Der 'allgemeine' kann Kim oder Lee oder Oh sein; der 'spezifische' definiert, um welchen Kim oder Lee oder Oh es sich genau handelt. Ich, beispielsweise, bin eine Andong Kim (daher nicht mit Kim Jong-Il verwandt). Der 'spezifische' Nachname wird beim Anreden im Alltag weggelassen, im Gespräch allerdings wird danach gefragt.

Ein Gespräch in Korea würde in etwa so ablaufen:

'Guten Tag, dies ist Frau Kim, und dies ist Herr Park.'

Es folgt eine Verbeugung, das Lächeln nicht zu vergessen.

'Guten Tag, Frau Kim, es freut mich, Sie kennen zu lernen –'

Leichtes Kopfnicken.

798 KIM 2004b: S.37.

799 Ebd.

800 KIM 2009: S.38.

'– aber sagen Sie, zu welchem Kim-Clan gehören Sie eigentlich?'

'Andong Kim.'

'Ach, Sie kommen aus dem Südosten Koreas?'

(Der Andong-Kim-Clan ist in Südkorea recht gut bekannt.)⁸⁰¹

Aus dieser Textpassage lässt sich sehr gut ersehen, wie sehr der Name einer Verortung dient, einer Verortung, die hier durchaus positiv behaftet ist, weil sie eben schlicht mit einer genaueren Bestimmung der Herkunft und der Identität über den Namen verbunden ist. Gleichzeitig aber führt das Stichwort 'Verortung' und dieser „[...] Versuch einer Einordnung [...]“⁸⁰², wie es rund um diese Passage ebenso heißt, auch wieder zu der oben bereits andiskutierten Problematik zurück: einerseits möchte man sich selbst damit verorten, andererseits wird man von anderen sofort verortet und eingeordnet, einerseits der echte, ursprüngliche Name, den man bewahren möchte, als Ausdruck von Herkunft und Identität, der dafür steht, wer man ist, und von dem man gerne hätte, dass andere ihn verstehen und richtig aussprechen, und andererseits die klischeehafte Stigmatisierung, gegen die man sich damit einhergehend oft wehren muss.

Dass die Schriftsteller/innen auch selbst diesen Umstand, ihre Namen und die damit verbundenen Sprachen und Erwartungshaltungen thematisieren, scheint die Ausführungen im Rahmen dieses Kapitels hier auch zu berechtigen.⁸⁰³ Vornamen wie Francesco oder Marica und Nachnamen wie Micieli, Kim oder Bodrožić – letzterer am auffallendsten, weil er mit seinem „dachgeschmückten z“ und seinem „Vogellandeplatz auf dem c“ zum Teil aus in der deutschen Sprache nicht existenten Schriftzeichen bzw. Akzenten besteht – verweisen aus der Perspektive des deutschsprachigen Raums heraus automatisch auf andere Sprachen und kulturelle Kontexte oder lassen sie zumindest im wahrsten Sinne des Wortes anklingen, brechen die deutsche Sprache schon auf dem Buchdeckel ein Stück weit auf, weisen über sie hinaus und machen – in Verbindung mit dem deutschsprachigen Titel und Text – die Möglichkeit einer exophonen Haltung deutlich, die Eventualität, dass hier im Hintergrund auch noch eine andere Sprache präsent sein könnte, von der aus in die deutsche Sprache hineingegangen wurde/wird bzw. dass hier eine Bewegung zwischen mehreren Sprachen stattfinden könnte. Und diese Sprach(en)reflexion und diese translinguale Polyphonie und dialogisierende Mehrstimmigkeit aus verschiedenen Sprachen, die bereits Autor/innen-Name und Buchtitel in ihrem Zusammenspiel aufkommen lassen, setzt sich bei diesen drei Autoren/Autorinnen in vielen ihrer Texte dann in verschiedener Art und Weise spürbar und greifbar fort.

801 Ebd. S.39.

802 Ebd. S.40.

803 Von 'Berechtigung' wird hier deshalb gesprochen, weil in diversen Artikeln oft auch sehr kritische Stimmen bezüglich der Bedeutung, die dem paratextuellen Bereich in der Beschäftigung mit Literatur nicht in ihrer Erstsprache schreibender Schriftsteller/innen geschenkt wird, laut werden. Vgl. z.B. DÖRR 2008 (hierzu bes. S.23), wo auch einige der hier zur Sprache gebrachten Aspekte erwähnt werden.

4. 2. 3. Figuren, Orte und ihre Namen in den Texten – Ausgangslagen und Grundzüge der Werke

Auch wenn man sich der Frage zuwendet, wie sich diese Translingualität in den Texten fortsetzt und dieses 'Mehr' an Sprache(n), das hier untersucht werden soll, entsteht und erzeugt wird, sind die Namen kein unwesentlicher Faktor. Denn ähnlich wie die 'fremdklingenden' Autor/innen-Namen am Buchdeckel und deren Verbindung mit einem deutschsprachigen Titel, spielen auch die in den Werken vorkommenden Figuren- und Ortsnamen inmitten der deutschsprachigen Texte mit Blick auf das Sichtbarmachen exophoner Sprachsituationen und auf entstehende translinguale Polyphonien keine unerhebliche Rolle.

Zum einen ist festzustellen, dass die Schriftsteller/innen (vor allem Marica Bodrožić und zuweilen auch Francesco Micieli) ihre Figuren oder Erzähler/innen in den Texten sich selbst mit ihren eigenen oder anderen Namen beschäftigen lassen und dabei immer wieder translinguale Bewegungen vollziehen und die exophone Haltung zu den Sprachen offensichtlich machen, wie sich in den gleich anschließenden Ausführungen und auch im Kapitel 4.3. noch einmal zeigen wird. Zum anderen aber spielen die Namen in den Texten vor allem auch im Hinblick auf die bereits angesprochene Verortung eine wichtige Rolle, auf die Verortung, die Namen sprachlich als auch geographisch und mit Blick auf die Herkunft, die Kultur und die Identität leisten (können). Im Folgenden sollen deshalb als Hinleitung zu den konkreten Analysen der einzelnen Texte die Ausgangslagen bzw. die Personen- und Schauplatzkonstellationen in den schwerpunktmäßig behandelten Werken dargestellt werden, die bereits verdeutlichen werden, inwiefern schon die Figuren, die Orte und ihre Namen am Entstehen-Lassen einer Exophonie, Mehrsprachigkeit und Translingualität beteiligt sind, und inwiefern sich dabei ein wesentlicher, gemeinsamer Grundzug der Texte ausmachen lässt.

Ein zentraler Aspekt, der gleich zu Beginn einmal festgestellt werden kann und soll, ist, dass alle hier besprochenen Geschichten aller drei Schriftsteller/innen in irgendeiner Art und Weise über den deutschen Sprachraum hinausweisen – entweder sie führen zwischendurch aus dem Raum der deutschen Sprache hinaus, sind überhaupt in einem anderen als dem deutschen Sprachraum angesiedelt oder erzählen von Menschen, die aus einem anderen sprachlich-kulturellen Raum stammen. Und das damit in Zusammenhang stehende Ins-Spiel-Bringen und Zusammenspiel von verschiedenen bzw. verschiedensprachigen Orts- und Figurennamen in Verbindung mit der deutschen Textsprache, die in jedem der Werke die überwiegende ist, zieht in sprachlicher Hinsicht bereits wesentliche Folgen nach sich.

Francesco Micielis *Tagebuch eines Kindes* beispielsweise spielt sich bis zum Ende des Textes, wo es zur Emigration in die Schweiz kommt, im süditalienischen, italo-albanischen Santa Sofia ab und das Kind erzählt als Ich-Erzähler in deutscher Sprache von seinen Erlebnissen an jenem Ort, in dem es bis zu seiner Auswanderung lebt. Die Figuren, die in diesem Text neben dem Ich-Erzähler vorkommen heißen Don Giovanni, Don Antonio, Angelo, Angelina, Lino, Mario, Ettore, Augusto, Luigi oder Cosimo und schon diese Namen tragen – natürlich nur in Ansätzen, aber doch deutlich – die italienische Sprache in den deutschsprachigen Text hinein. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang vor allem auch, wie der Ich-Erzähler den Lesenden seines Tagebuchs klar macht, wie er selbst heißt: „Ettore erzählt mir von einem Mann, der mit den Vögeln sprach. / Er hiess so wie ich. / Nun ist er Heiliger geworden. / Ettore und ich haben auch mit den Vögeln gesprochen. / Doch sie sind weggefliegen.“⁸⁰⁴ Als deutschsprachige/r Leser/in denkt man dabei natürlich an Franz von Assisi. Da sich diese ganze Geschichte, die das Kind erzählt, aber in einem süditalienischen Dorf abspielt und alle anderen Namen, die auftauchen, italienische sind, übersetzt man als Leser/in automatisch ebenfalls ins Italienische, wo dieser Heilige Francesco d'Assisi heißt, und so kann man folgern, dass der Ich-Erzähler wohl den Namen Francesco trägt. Abgesehen davon, dass man dabei natürlich auch den Namen des Autors im Kopf hat, zeigt sich an diesem Beispiel, in welcher Art und Weise über Namen und damit verbundenen Sprachen und Andeutungen translinguale Bewegungen im Text ablaufen und bei den Lesenden Übersetzungsprozesse in Gang bringen können. Sie sind dazu aufgefordert, sich ebenfalls aus der deutschen Sprache hinaus zu bewegen. Denn das Setting dieser Geschichte in Santa Sofia d'Epiro und die italienischen Namen der Figuren ziehen eine zentrale Folge nach sich: die deutsche Sprache wird zu einer exophonen, und zwar in dem Sinne, als es sich wie bei einer fremdsprachlichen Verwendung eines Ortsnamens nicht oder zumindest äußerst unwahrscheinlich um die dort in Santa Sofia unter Figuren wie Francesco und Ettore original gesprochene Sprache handelt (und eigentlich nicht einmal um die originale Erzählsprache des Ich-Erzählers handeln kann, aber darauf wird im nächsten Kapitel genauer eingegangen), sondern um eine literarisch ins Deutsche übersetzte. Der deutschsprachige Text insgesamt, der fiktiv vom italo-albanischen Buben Francesco in sein Tagebuch geschrieben wird, sowie all die Begebenheiten, Interaktionen und Gespräche des Ich-Erzählers, die er in deutscher Sprache schildert (wenn es zumeist auch indirekte sind, weil das Kind das Ganze ja im Tagebuch-Stil erzählt) werden somit allein schon durch die Verbindung ihrer italienischen Namen mit deutschen Worten zu eindeutig mehrstimmigen bzw. inhärent mehrsprachigen.

804 MICIELI 1998a/1: S.67.

Eine sehr ähnliche Situation findet man in Anna Kims Essay *Invasionen des Privaten* vor. Man befindet sich in diesem Fall mit einer Ich-Erzählerin aus dem deutschen Sprachraum mit koreanischen Wurzeln bei dänisch, grönländisch und englisch sprechenden Menschen in Grönland, in Städten, die Nuuk oder Kangerlussuaq heißen, und die Menschen, die sie dort trifft und die im wahrsten Sinne des Wortes zur Sprache und zu Wort kommen, tragen die Namen Julie, Margrethe, Aleqa Hammond, Kuupik Kleist, Aviâja, Hansine, Amalia, Aqqaluk Lyngé, Evnike und Karen und sind allesamt Menschen, die in Grönland leben oder aus Grönland stammen. Auch hinter den durch die Ich-Erzählerin im Essay in zumeist deutscher Sprache geschilderten Begebenheiten und Gesprächen schwingen allein durch die Namen dieser Personen und die Nennungen der Orte, an denen sie sich befinden, andere Sprachen als die deutsche mit. Und diese mehrsprachige Polyphonie und Dialogizität, die allein durch die anderssprachigen Namen und Orte, die in die deutsche Textsprache integriert werden, entsteht, kann man nun an fast jedem der hier behandelten Texte durchspielen.⁸⁰⁵

So lassen etwa in Micielis Geschichte *Der Himmel ist ein Ochsenauge. Eine Tarantella*, die in einem „[...] nie gesehenen fremden Land [...]“⁸⁰⁶ angesiedelt ist, mitunter die Namen, die nach und nach fallen – Antonio, Ettore, Angelina, Mario, Luciano der wiederkehrende Ortsname Acri sowie Santa Sofia oder die Via Albania – immer klarer werden, dass es sich hier um ein Kind mit einem italo-albanischen Hintergrund handelt, das sich mittlerweile in einem anderen Land mit einer anderen Sprache befindend an die Vergangenheit zurückerinnert und diese über seine Erinnerungen wieder ein Stück weit in seine anderssprachige Gegenwart hereinholt. Ebenso ist in Micielis *Lachen der Schafe* der schweizerdeutsche Gastarbeiteralltag Carterinas, ihr gegenwärtiges Leben im schweizerdeutschen Raum und mit ihm verbundene Orte und Bahnhofstationen wie „[...] Lützelflüh, Hasle-Rüegsau, Oberburg, Kandersteg, Brig, Bern, Interlaken [...]“⁸⁰⁷ oder auch Solothurn durchzogen von Erinnerungen an ihre Herkunft und die Vergangenheit und damit verbundene Orte wie Acri und Santa Sofia. Und es sind Figuren wie Tonio, Settimo, Marcello, Mario, Guiseppa, Beppe, Alfonso oder Angelo, die zum Teil nun auch in der Schweiz leben, gleichzeitig aber auch Frau Rothenbühler oder Frau Aebi, von denen sie berichtet, und auch in diesen Schilderungen kommt es nicht zuletzt schon durch diese Namen unterschiedlicher Sprachen, die miteinander in einer gewissen Beziehung stehen, zu einer sprachlichen bzw. mehrsprachigen Dialogizität. Ähnlich verhält es sich auch in Micielis *Texten zu Sprache und Heimat*: Auch hier werden über die Figuren mit ihren Namen

805 Die einzige Ausnahme im Rahmen der schwerpunktmäßig behandelten Texte stellt Kims Erzählung *irritationen* dar, da in dieser weder der Ort, an dem sich die erzählte Handlung abspielt, noch die Protagonisten/Protagonistinnen einen Namen erhalten.

806 MICIELI 1991: S.95.

807 MICIELI 1998a/2: S.157.

an bestimmten Orten mit ihren Namen zuweilen die sprachlich durchmischten Kontexte zum Ausdruck gebracht, wenn beispielsweise im Text „*Wie-nachte?*“ „[...] Onkel Vincenzo aus Bümpliz [...]“⁸⁰⁸ zu Besuch kommt – ein Ort, der im sprachlichen Gebrauch der Figuren eine italienische Transformation zu Bumplizz oder Bumpelizzo erfährt – oder wenn von anderen italienischen „[...] Verwandten und Bekannten [...]“ in und aus Orten wie „[...] Oberburg, Hasle Rüegsau oder Ramsei [...]“ die Rede ist.⁸⁰⁹

Interessant wird die sprachlich-polyphone Überkreuzung durch die Namen aber auch in jenen Texten Micielis, wo es in der Handlung zu tatsächlichen Reisen und Bewegungen zwischen mehreren Sprachräumen kommt. In Micielis *Meine italienische Reise* geht es, wie der Titel schon sagt, um eine Reise nach Italien, und schon ganz am Anfang der (Zug-)Reise ist der geschilderte Blick auf den Koffer ein interessanter, der Blick auf das „[...] alte Leder mit der Adresse Baffa Scirocco Caterina Lützelflüh.“⁸¹⁰ Hier fließt, wie man sieht, ein italo-albanischer Name aus Santa Sofia mit einem deutschschweizerischen Ort im Emmental zu einer Anschrift zusammen, und dabei wird zum einen der Ausgangsort der Reise genannt, Lützelflüh, und mit dem Namen der Frau zum anderen der Grund und das Ziel der Reise: Caterina Baffa Scirocco, die verstorbene Mutter des Ich-Erzählers, wird in einem Sarg von der Schweiz, wohin sie einst ausgewandert ist, in ihre alte italo-albanische Heimat nach Santa Sofia zurück überstellt. Ortsname um Ortsname bzw. Bahnhofstation um Bahnhofstation wird man immer weiter in den Süden versetzt (Domodossola, Milano Centrale, Bologna, Napoli, „Taranto / Metaponto / Rocca Imperiale / Amendolara Torre Cherchiara / Sibari“⁸¹¹) und durch die endophone, d.h. italienische, Schreibweise gleichzeitig ein Stück weit in die Sprache hineingeführt, denn die einzelnen Stationen lassen auch immer die Sprache der Umgebung anklingen, in der sich Sohn und Vater gerade aufhalten, bis die beiden in Santa Sofia d'Epiro angekommen sind. Während dieser Bahnfahrt aber schweift die Erinnerung des Erzählers immer wieder zurück in die Kindheit, in der er den umgekehrten Weg zurücklegte und in die Schweiz reiste bis er in Lützelflüh ankam, an einem Ort, der unglücklicherweise gleich zwei Umlaute in seinem Namen trägt. „Wir nannten es Lutzelflu oder Luzzelfluk. Einige sagten Lizilfli. Der Zug dorthin fuhr von Burgdorf nach Langnau und zurück.“⁸¹² Dadurch mischen sich auf der Reise in den Süden Italiens und zwischen die italienischen Bahnhofstationen immer auch deutschschweizerische Orte, und während der Ich-Erzähler sich von der Deutschschweiz in Richtung Santa Sofia bewegt, drücken sich in Beschreibungen wie der gerade zitierten auch

808 MICIELI 2007: S.48.

809 Vgl. Ebd. S.47-48.

810 MICIELI 1998a/2: S.218.

811 MICIELI 1998a/3: S.273.

812 Ebd. S.233.

seine einstigen im Zuge der Emigration vollzogenen sprachlichen Bewegungen von Italien und vom Italo-Albanischen ins Schweizerdeutsche hinein aus. Des Weiteren denkt der Ich-Erzähler auf seiner Reise durch Italien manchmal auch schon an die Rückkehr in die Deutschschweiz in der Gegenwart, wo er seinen Analytiker mit Namen Liechti aufsuchen wird, oder flüchtet sich, als er und sein Vater mit dem Sarg der verstorbenen Mutter bei der Familie, bei Mario, Mastro Lino, Cosimo, Augusto, Maria Giuseppa etc. in Santa Sofia d'Epiro ankommen, in Gedanken an die Schweiz: „Ich denke mich weg, an das plötzliche Auftauchen der Alpen auf der Autobahn von Bern nach Thun.“⁸¹³ Und so ist diese *italienische Reise* von italienischen Orten und Namen ebenso durchdrungen wie von schweizerdeutschen, und die sprachlichen Ineinanderblendungen drücken sich auch über diese aus.

Auch in Micielis Erzählung *Am Strand ein Buch* kommt es zu einer Reise, und auch hier ist das Zusammenspiel von Namen, Orten und Sprachen ein zum Teil diffuses und interessantes. Die Protagonistin, die über weite Teile als Ich-Erzählerin auftritt, heißt Sofia, und als sie nach Albanien, in die Heimat ihrer Vorfahren reist, erklärt sie ihrer Nachbarin im Flugzeug ihren Namen: „Sofia, sage ich, wie unser Dorf und unsere Dorfheilige.“⁸¹⁴ Hier wird man fast unweigerlich an den Geburtsort des Autors Micieli erinnert, das Dorf Santa Sofia d'Epiro im Süden Italiens, das später im Text dann auch tatsächlich namentlich genannt wird und, wie über die Formulierung „unser Dorf“ deutlich wird, auch wirklich Sofias Herkunftsort ist. Dadurch, dass sie selbst ihren Namen in Beziehung setzt zu ihrem Herkunftsort, ist sofort auch die sprachliche Verschmelzung in diesem Namen der Protagonistin präsent, denn schließlich ist dieses Dorf eines, in dem sich ein altes Albanisch mit dem Italienischen zu einer italo-albanischen Sprache vermenget hat, was auch im Namen des Dorfes bereits anklingt: Santa Sofia d'Epiro weist auf den Epirus zurück (oder: Epiros⁸¹⁵), dorthin, wo die albanischen Flüchtlinge einst herkamen, und von wo sie die Heiligen wie Sophia, Athanasios oder Demetrios „[...] beim Überqueren der Adria mitgenommen haben“⁸¹⁶, wie es in der *italienischen Reise* von Micieli heißt. Im Namen Sofia findet sich also sowohl der albanische als auch der italienische Bezug dieser Figur widergespiegelt, und außerdem kann man in und mit diesem Namen, wenn man so möchte, auch die Brücke zum deutschen Sprachraum schlagen, in dem Sofia, bevor sie nach Albanien, aufbricht lebt, denn auch in diesem ist der Name ja nicht ungewöhnlich. So lassen sich nicht nur ihre sprachlichen Wurzeln und ihre Vergangenheit, sondern auch die sprachliche Gegenwart der Figur Sofia in ihrem Namen finden. Außerdem lebt Sofia vor ihrer

813 Ebd. S.278.

814 MICIELI 2006: S.42.

815 Vgl. MICIELI 1998a/3: S.293: „[...] kamen ihre Vorfahren aus dem albanischen Epiros [...].“

816 Ebd. S.277.

Abreise nach Albanien in der Schweiz mit einem Antonio zusammen, von dem man nicht weiß und nicht erfährt, woher er kommt. Sein Name könnte anzeigen, dass Antonio aus Italien stammt und womöglich ebenfalls einen Migrationshintergrund hat, wie Sofia ein 'Secondo' ist, und es könnte theoretisch sein, dass die beiden italienisch miteinander sprechen. Genauso gut aber könnte es sein, dass Antonio aus dem italienischsprachigen Teil der Schweiz stammt oder schlicht Deutschschweizer ist, dessen Eltern ein Faible für italienische Namen hatten, und mit Sofia Berndeutsch spricht. Es wird in der Erzählung nicht explizit darauf eingegangen, in welcher Sprache oder vielleicht auch welchen Sprachen Antonio und Sofia miteinander sprechen (im nächsten Kapitel wird anhand anderer Beispiele noch einmal darauf zurückgekommen). Die Frage nach der Sprache schwingt aber automatisch mit, weil Antonio in seinem Namen einen italienischen Anklang mitführt, der auch zu Sofia passt, die beiden aber in der deutschsprachigen Schweiz leben. Diesen Umstand wiederum lassen im Text, wo man zunächst eigentlich nicht weiß, wo man sich befindet, die vorkommenden Figurennamen wie Frau Aebi, Frau Rothenbühler oder Frau und Herr Schüpbach erahnen und bestätigen später dann die auftauchenden Ortsnamen, die fallen, als geschildert wird, wie Sofia nach Tirana reist: mit dem „rote[n] Zug der Emmental-Burgdorf-Thun-Bahn“⁸¹⁷ nach Bern und mit dem Eurocity nach Zürich, wo sie ins Flugzeug nach Albanien steigt. Während des Fluges von Zürich nach Tirana sitzt neben Sofia dann eine Albanerin namens Ganimede, deren Namen „Mundschenk Gottes“⁸¹⁸ bedeutete, wie sie erfährt, und dies veranlasst Sofia zu Gedanken darüber, wie die Leute aus 'ihrer' Region heißen: „Wir heissen Filomena, Maria, Clotilde, Sofia, Angela und Caterina.“⁸¹⁹ – eine Namensreflexion, durch die ersichtlich wird, dass sie hier vor allem an ihre italienische bzw. italo-albanische Herkunft denkt bzw. aus dieser sprachlichen Perspektive heraus über Namen nachdenkt und nicht aus ihrer schweizerdeutschen Gegenwart und Sprache heraus. Als sie dann in Tirana landet, einer Stadt von der sie sagt: „Ich bin ein wenig wie diese Stadt, ja, eine Mischung aus Orient, Kalabrien und Emmental“⁸²⁰, trifft sie auf einen englisch sprechenden Schwiizerdütschen namens Georg sowie einen italienisch mit ihr sprechenden Albaner namens Elton. Von diesem wird Sofia dann wiederum auf ihren Nachnamen angesprochen, der auf ihren Geburtsort zurückverweist. Als er ihr sagt, dass jemand mit ihrem Familiennamen, ein Giuseppe Baffa Scirocco, einst jemandem hier geholfen haben soll, denkt Sofia nämlich: „Warum drängt sich mein Grossvater in meine Geschichte? Es gibt Tausende Giuseppe in Italien. Aber Baffa Scirocco gibt es nur in Santa Sofia.“⁸²¹ Wie-

817 MICIELI 2006: S.20.

818 Ebd. S.42.

819 Ebd.

820 Ebd. S.67.

821 Ebd. S.60.

der wird hier deutlich, welche starke Verortungs-Funktion Namen ausüben können, und zugleich zeigt sich in dieser Erzählung einmal mehr, wie über und mit den verschiedenen Namen an den verschiedenen Orten und damit in Beziehung gesetzten Sprachen die einzelnen sprachlichen und kulturellen Kontexte sich vermischen und ineinanderfließen. Und über albanische Küstenstädte, die im Text fallen, wie Vllashuk, Durrës, Vlore oder Ortranto, die ein Stück weit auch die albanische Sprache in den Text holen, führt Sofia ihr Weg schließlich wieder über das Meer zurück an die süditalienische Küste von Badolato-San Sostene-Soverato und damit in den italienischsprachigen Raum hinein.

Spannend wird es in translingualer Hinsicht und im Kontext von Namen aber auch in Bodrožićs Texten. Die Tatsache, dass sie Namen immer mit Bedacht auswählt, lässt sich zunächst einmal gut anhand einer Erwähnung veranschaulichen, die sich zu ihrem Erzählband *Der Windsammler* findet. Hier wählte sie für die Figuren, wie sie in einem Gespräch einmal erklärte, „[...] mit Absicht keine slawischen Namen [...], damit man nicht sagen kann: 'Ah ja, der kommt von dort und dort.'“⁸²² In diesem Band tragen „[...] alle Figuren [...] Namen, die eigentlich Palindrome sind; man kann sie von vorne und von hinten lesen.“⁸²³ In den Namen wie Ada, Ava, Happah, Oko, Yly oder Ara und Anna kann man also ausgedrückt sehen, dass viele dieser märchenhaften Texte im *Windsammler*, die in starkem Maße eine phantastische, traumartige Atmosphäre durchzieht, losgelöst von Zeit und Raum gelesen werden können, und dass die Figuren-Namen in diesem Fall gerade keine Verortung zulassen und keine bestimmte sprachliche Assoziation wachrufen sollen. Die prinzipielle Bedeutung von Namen und der Namensgebung in Bodrožićs Texten wird durch diesen Umstand, auf den die Autorin selbst hinweist, aber nur noch einmal unterstrichen, und die translingualen Verbindungen über Namen, die in den von Bodrožić in der Folge schwerpunktmäßig behandelten Werken stattfinden, werden dadurch umso beachtenswerter. In ihrem Essay *Sterne erben, Sterne färben* nimmt die Ich-Erzählerin Marica, die, wie bereits im vorangegangenen Kapitel ausgeführt wurde, in und mit ihrem Namen sehr stark ihre Herkunftssprache mit sich führt und alle mögliche Quellen darin aufspürt, die Leser/innen mit auf ihre Reise durch die deutsche, jugoslawische und französische Sprache und den damit verbundenen Lebensstationen, und dabei stößt man immer wieder auf Stellen, in denen das Durchmischen der Sprachen schon über die Namen ersichtlich wird – etwa wenn erzählt wird, wie Marica und Zdravka aus Dalmatien dem kroatischen Serben Rašo und dem bosnischen Kroaten Mile im hessischen Sulzbach die deutsche Sprache beibringen, während sie jugoslawische Lieder von Kultbands wie „[...] Az-

822 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.119.

823 Ebd.

ra, Bjelo Dugme und Riblja Čorba [...]“⁸²⁴ hören. Vor allem aber in Bodrožićs Romanen entfalten die Namen sprachlich gesehen große Relevanz. In *Der Spieler der inneren Stunde* bewegt sich die Protagonistin Jelena zwischen Dalmatien und Deutschland hin und her, und zu ihr treten im Lauf der Geschichte ihre Geschwister Hanna und Ivan, Vater Goran und Mutter Nevena, Onkel Florjan, Tante Lotka, Onkel Joseph und Onkel Marko, Onkel Slavko und Tante Milena, die Cousine Nada und deren Bruder Slaven, die herzegowinische Cousine Ivana, die Bäuerin Anka, der serbische Junge Nebojša, die Wirtshausbesitzerin Desanka, der Postbote Janko, die unverheiratete Jadranka, der Glöckner Jerko, der Priester Don Petar, der Handwerker Ljubiša usw. hinzu und erweitern damit das Personal, das den (jugo-)slawischsprachigen Hintergrund in dieser Geschichte namentlich immer präsent hält. Auch Orte und Gegenden, die genannt werden wie Split, Lovreć, Omiš, Cista Provo, Aržano, Slavonski Brod, Višegrad, die montenegrinische Budva oder die Vojvodina und viele weitere führen zwischen- durch immer weiter in die dalmatinische bzw. auch bosnische und serbische – also größer gefasst: in die jugoslawische – Region hinein, erinnern immer wieder daran, wo die Figuren sich befinden, wohin später in Deutschland die Erinnerung Jelenas abschweift oder woher die Figuren, die genannt werden, ursprünglich kommen. Nicht zuletzt durch diese Namen schwingt die slawische Sprache immer ein Stück weit mit, egal, ob man sich mit den Figuren gerade in Jugoslawien oder in Deutschland befindet, und so kommt es auch hier immer wieder zu einer starken latenten Mehrsprachigkeit und einer mehrsprachigen Dialogizität, die dann besonders deutlich wird, wenn die Figuren mit ihren slawischen Namen an diesen Orten mit ihren slawischen Namen im Text z.B. wechselweise in slawischer und deutscher direkter Rede miteinander sprechen.

Welche sprachliche Bedeutung (Orts-)Namen haben können, das lässt sich in diesem Roman auch anhand eines konkreten Beispiels zeigen. Mit Blick auf die Ausreise aus Dalmatien nach Deutschland im Zuge der Auswanderung heißt es an einer Stelle, dass im Laufe der Zugfahrt irgendwann auch „[...] Fiume, die letzte namentlich bekannte Stadt, verschwunden war [...]“⁸²⁵, wodurch angedeutet wird, dass damit auch jede sprachliche Vertrautheit in der Umgebung, die Jelena sieht, verschwindet, und umgekehrt wird ihr bei ihren Reisen von Deutschland nach Dalmatien zurück anfangs Ortsname um Ortsname immer wärmer ums Herz.⁸²⁶ Dies unterstreicht, dass (Orts-)Namen als sprachliche Boten, im Fall der Rückreise als Vorboten der alten Sprache und Heimat wahrgenommen werden, und dass sie als sprachliche

824 BODROŽIĆ 2007b: S.27.

825 BODROŽIĆ 2005: S.21.

826 „[...] nach wenigen Stunden war die Vorfreude auf Österreich und Slowenien wieder da, beide Namen wurden als Vorboten des heimatlichen Terrains empfunden.“ Ebd. S.27 bzw. Vgl. auch: „[...] und langsam tauchten vertraute Ortsnamen auf, die Jelena schon im Geist aufsagen konnte.“ Ebd. S.30.

Anhaltspunkte und sprachliche „[...] Identitätsmarker [...]“⁸²⁷ in den Texten fungieren können. Gerade in ihrer endo- oder exophonen Form können sie je nach Verwendung auch Aufschluss geben über sprachliche Blickwinkel. In der Schreibweise solcher Namen kann zuweilen auf die sprachliche Perspektive geschlossen werden, aus der heraus erzählt wird bzw. die die Figuren aufweisen und einnehmen. In *Die gefrorene Zeit* praktiziert Anna Kim das explizit. In einer sprachlich und im Kontext von Namen gesehen sehr wesentlichen Anmerkung am Ende des Textes weist sie auf Folgendes hin: „Bei allen Ortsnamen wurde die albanische Schreibweise übernommen, Ausnahmen sind 'Kosovo' und 'Prishtina', die je nach Perspektive entweder in der albanischen ('Kosova', 'Prishtinë') oder in der eingedeutschten Form (Kosovo, Prishtina) verwendet wurden.“⁸²⁸ D.h. wenn Nora, die Ich-Erzählerin in diesem Roman, über Kosovo und Prishtina spricht, wird allein durch die Schreibweise der Ortsnamen ihre deutschsprachige Sicht klar, und dasselbe gilt für die andere Figur, Luan: wenn er von Kosova und Prishtinë spricht, so klingt allein in seiner sprachlichen Verwendung dieser Namen seine albanische Muttersprache und seine albanischsprachige Perspektive durch, und schon dadurch wird auch die albanische Sprache ein Stück weit in den deutschsprachigen Text hereingeholt. Gerade im ersten Teil dieses Romans von Kim, der in Wien angesiedelt ist, sind es vielfach die zwischendurch erwähnten Orts- und Figurennamen, die immer wieder diese andere Sprache, die durch Luan und seine Geschichte in diesem Text im Hintergrund auch da ist, präsent machen oder halten. Schon der Name der zentralen „Stimme“, um die es geht, Luan Alushi, ist ja bereits einer, der vermuten lässt, dass diese Stimme mit der deutschsprachigen Nora nicht in ihrer Muttersprache kommuniziert. Und weiß man, wenn man den Text zu lesen beginnt, bereits um die Bedeutung der verschiedenen Schreibweisen von Ortsnamen Bescheid, so kann man schon am Ende des einleitenden Absatzes, in der Frage Luans „[...] würdest du mich nach Prishtinë begleiten“, mit dem ersten Fremd(w)ort, dieser Nennung der Hauptstadt des Kosovo in seiner albanischen Version, erkennen, dass Luan wohl aus dem kosovo-albanischsprachigen Kontext stammt. Und die schon vor dem Schauplatzwechsel in den Kosovo in den Berichten von Luan auftauchenden Namen wie Fahrie Alushi, geborene Ivanova, Fehmi, Zoran, Berat, Vlora oder Gegenden wie Ovčara oder Bosanski Novi verstärken diesen sprachlichen Hintergrund, in den sich die Handlung in der zweiten Hälfte des Romans dann auch tatsächlich hin verlagert. Nora reist mit Luan zu jenen Orten und Figuren, die vorher nur über ihre Namen präsent waren, und mit der Reise nach Albanien zu Luans Familie nehmen

827 Vgl. die Äußerung Elke Sturm-Trigonakis, die in ihrer Untersuchung feststellte, dass unter anderem auch „[...] geographische Bezeichnungen [...]“ als „[...] mitgebrachte Identitätsmarker für das Herkunftsland fungieren [...]“ können. STURM-TRIGONAKIS 2007: S.125.

828 KIM 2008: Nach ihren Dankesworten am Ende des Buches.

die albanischen Bezüge dann weiter zu und weitere Namen von Figuren wie Emine, Lumnije, Nusha, Fadil, Ilir und von Orten wie Malishevë oder Rahovec kommen vor und machen die sprachliche Umgebung deutlich, in der es dann auch zu anderen albanischen Einschüben kommt, die die deutsche Textsprache immer wieder aufbrechen.

Eine wichtige Verortungs-Funktion üben Namen übrigens auch in Anna Kims *Bilderspur* aus, wenn auch diese gerade nicht aus dem deutschen Sprachraum hinausführen oder einen anderen in den deutschsprachigen Raum hereinholen. In der *Bilderspur*, in der durchgängig weder Sprachen noch die Protagonisten/Protagonistinnen, weder Länder noch der Schauplatz konkret benannt werden, sind es die Namen von Nebenfiguren, die in den ersten Passagen dieses Textes auftauchen, Edith sowie Otto und Rosa „[...] aus unserem Mietshaus [...]“⁸²⁹, die darauf schließen lassen, dass das Leben im „[...] Abendland[...]“⁸³⁰, von dem hier erzählt wird, im deutschsprachigen Raum abläuft, dass die gegenwärtige sprachliche Umgebung von Vater und Tochter, die „[...] von der anderen Seite vom Meer [...]“⁸³¹ hierherkamen, eine deutschsprachige ist. Erst am Ende des ersten Teils begegnet den Lesenden der erste Ortsname im Text: Passau. „Eine Reise in Richtung Passau über die Grenze“⁸³² gibt mit der Nennung dieses Ortes in Niederbayern den ersten Hinweis darauf, dass die Handlung bisher in Österreich gespielt hat, denn es heißt in dieser Passage: Sie lässt sich „[...] teppichbreit über die Grenze treiben, in den Norden [...]“⁸³³. In der *Bilderspur* sind die nach und nach auftauchenden Figurennamen und der einmal erwähnte Ortsname also ein wesentlicher intratextueller Faktor, der erst explizit klar macht, dass die zwei Hauptfiguren, Tochter und Vater, die, wie durch diverse andere Anspielungen zu vermuten ist, aus dem asiatischen Raum stammen, in den *deutschsprachigen* Raum kamen, wo sie sich, wie im nächsten Kapitel ausgeführt werden wird, zwischen ihrer alten Sprache, der Bildersprache und der deutschen Sprache hin- und herbewegen.

Und schließen möchte ich diese Ausführungen zu den Namen nun mit jenem Roman, in dem es zu den wahrscheinlich sprachlich vielschichtigsten und deshalb gerade auch sehr spannenden mehrsprachigen und polyphonen Beziehungen zwischen Orten, Namen und Sprachen kommt, Bodrožićs zweiter Roman *Das Gedächtnis der Libellen*, in dem sich Figuren mit Namen wie Nadeshda, Ilja oder Arjeta in Städten wie Paris, Berlin, Amsterdam, Sarejevo, New York, Chicago oder Moskau bewegen und dabei gleichermaßen Bosnisch-Serbisch-Kroatisch wie Englisch, Französisch oder Deutsch sprechen. Um hier die Bewegungen und Überlage-

829 KIM 2004a: S.10.

830 Ebd. S.9: „[...] ob ich aus dem Morgenland Abendlandtiere kenne?“

831 Ebd.

832 Ebd. S.32.

833 Ebd. S.33.

rungen in diesem Roman etwas näher auszuführen: Man hat es mit einer Ich-Erzählerin zu tun, die ihr Vater ursprünglich „*Snježana*“, also Schneewittchen, nennen wollte, „[d]ie, die vom Schnee kommt, so übersetze ich mir immer diesen erstsprachlichen Namen“⁸³⁴, die sich aber selbst einen neuen Namen gibt, weil jener, den ihre Eltern ihr gegeben haben, nicht zu ihr passt, wie sie sagt. „Ich selbst habe den neuen Namen für mich gefunden, damit ich diese Geschichte erzählen kann“⁸³⁵, und es ist ein Name in den vieles hinein- und aus dem vieles herausgelesen werden kann: Nadeshda. Zum einen ist er als wertschätzender Anklang an das russische Schriftsteller-Ehepaar Nadeshda und Ossip Mandelstam zu verstehen⁸³⁶, und dadurch steckt schon im Namen der Protagonistin ein Verweis auf andere und anderssprachige Literaten und Kulturschaffende, die in dem Roman zahllos sind. Und zum anderen spiegelt er die starke Vielsprachigkeit, die in diesem Roman präsent ist, wider, wenn sie selbst dazu ausführt: „Nadeshda ist [...] ein schöner russischer, ein variabler Vorname, er ist so russisch und so variabel wie ein Namen nur sein kann.“⁸³⁷ Von Nadja und Nadina über Nadežda, Naduška oder Nadimah bis hin zu Nadzieja und Nadinka schreibt sie neun Zeilen lang alle möglichen verwandten, anderssprachigen Versionen dieses Namens auf, und dann heißt es: „Ich muss mich zwischen den Buchstaben einrichten und mein Leben finden [...] im großen Alphabet fündig werden, ohne in der Schrift unterzugehen.“⁸³⁸ Auch Nadeshda kann also als eine Figur betrachtet werden, die sich (ähnlich wie die Ich-Erzählerin in *Sterne erben*, *Sterne färben*) schreibend durch ihren Namen und ihre Biographie und den damit verbundenen Sprachen durcharbeiten versucht. Außerdem kann man noch eine weitere Anspielung aus diesem Namen herauslesen, nämlich jene auf André Bretons Roman *Nadja*⁸³⁹, der bei der Ich-Erzählerin zu einem tiefgehenden Leseerlebnis an ihrem 30. Geburtstag führte. In ihren Ausführungen dazu übersetzt sie diesen Namen dann auch ins Deutsche bzw. erläutert über eine kurze Erwähnung seine Bedeutung. „Ich habe Breton immer sehr geliebt, aber dass er seine Nadja in einer Irrenanstalt leben und sterben lässt, das habe ich ihm nie verziehen [...]. [...] vierzig Jahre lang [in einem Irrenhaus], das ist zu lang für einen Menschen, der die Hoffnung im Namen trägt [...].“⁸⁴⁰ Es steckt also auch das serbokroatische Wort „nada“, die Hoffnung, in diesem Namen für sie drin⁸⁴¹ und damit ein Wort aus ihrer ersten Sprache. Denn aufgewachsen ist Nadeshda in Dalmatien, studiert hat sie in New York, einige Jahre lang gewohnt hat sie

834 BODROŽIĆ 2010: S.149.

835 Ebd. S.19.

836 Ebd. S.169.

837 Ebd. S.80.

838 Ebd. S.80.

839 Ebd. S.177.

840 Ebd.

841 Vgl. die entsprechenden Ausführungen zum Wort 'Hoffnung' im Wörterbuch. (z.B.: HURM 1978: S.272.).

in Paris, wo sie unter anderem einen „Mitagessenfreund“ hatte, der „[...] aus Zeitvertreib französische Schriftsteller ins Deutsche [...]“ übersetzte⁸⁴², und in der Gegenwart der Handlung lebt sie in Berlin. Sie spricht all diese Sprachen der gerade genannten Regionen, hat einen grünen Schal aus Pakistan, war auch schon in Minsk, Odessa oder Marrakesch sowie in Chicago, und sie reist von Amsterdam bis Moskau überall hin, um ihren verheirateten Geliebten Ilja zu treffen, mit dem sie sich in all ihren Sprachen unterhält. Der vielsprachige Schriftsteller Ilja stammt ebenfalls aus dem ehemaligen Jugoslawien, aus Sarajevo, hat ebenfalls eine Zeit lang in Paris gelebt, wandert später nach Kalifornien aus, und nur in der USA und nur in englischer Sprache schrieb er auch schon immer seine Bücher, obwohl er etwas gegen ihre Muttersprache verlassende Schriftsteller/innen hat und neben seiner Erstsprache und Englisch auch Französisch und Russisch spricht (und womöglich auch Deutsch, wie die Textanalyse zeigen wird). Und Nadeshda und Ilja haben auch einen gemeinsamen Sohn, dessen Name Nadeshda ebenfalls mit Bedacht ausgewählt hat und wiederum noch eine andere Sprache anklingen lässt: „Ezra“. Heißt es zunächst: „Aber Ezra kommt seinem Namen nicht nach, Ezra hilft mir nicht“⁸⁴³, erklärt sie die Bedeutung des Namens und seine sprachliche Herkunft später explizit: „Er kommt aus dem Hebräischen und bedeutet Hilfe.“⁸⁴⁴ In diesem Fall spiegelt sich auch Nadeshdas Neigung zur Bibellektüre darin wider, denn immer wieder, vor allem auch in jener Zeit, als sie mit Ilja zusammen war, las sie in der Bibel, und so ging daraus ein „Ezra“ hervor. Weiters spielt Nadeshdas Freundin Arjeta in diesem Roman eine wichtige Rolle, die ebenfalls aus Sarajevo stammt, später genauso wie Nadeshda in Paris und Berlin lebt und so wie ihre Freundin die Sprachen des ehemaligen Jugoslawiens, Französisch und Deutsch spricht. Außerdem hat sie eine Mutter namens Andreja, die ihre Tochter zuweilen in Berlin besuchen kommt, amerikanische Diaspora-Zeitschriften liest und spanische Verse des bosnischen Lyrikers Abdullah Sidran rezitiert. Und auch der im Text nach und nach aufgerollten Familiengeschichte von Nadeshda ist die Grenzüberschreitung eingeschrieben, denn nachdem ihre Großeltern Wanja und Milena, von denen der Großvater nichts als seinen russischen Namen schreiben konnte, nach New York ausgewandert sind, emigrieren auch ihre Eltern nach Amerika und lassen sich in Chicago nieder, wo ihr Vater einen italienischen Namen annimmt – „Gianfranco Patrini oder Gianni Parlioni soll er sich nennen.“⁸⁴⁵ – Dass es in einem Roman mit solch einem Personenkabinett zu einer großen Mehrsprachigkeit inmitten des in deutscher Sprache erzählten Textes kommt, die zum Teil allein schon durch das hybride Zu-

842 BODROŽIĆ 2010: S.14.

843 Ebd. S.41.

844 Ebd. S.124.

845 Ebd. S.180.

sammenspiel von Figuren-Namen, Orten, an denen diese waren oder sind, und Sprachen, die sie sprechen, erzeugt wird, liegt wohl auf der Hand.

Was mit diesen Ausführungen zu den Orts- und Figurennamen also gezeigt werden wollte, ist, dass schon allein durch diese Namen zuweilen die Präsenz einer oder mehrerer anderer Sprachen inmitten des deutschsprachigen Textes verstärkt oder mit erzeugt werden kann und die sprachlichen Durchdringungen und Überlagerungen nicht zuletzt auch über die Namen der Figuren und der Orte, die ins Spiel gebracht werden und die im Text sprachlich miteinander dialogisieren bzw. mit der Textsprache dialogisieren, zum Ausdruck kommen. Es sind gewisse Erwartungshaltungen mit Namen verbunden, sie sind bedeutend im Hinblick darauf, dass mit gewissen Namen gewisse Sprachen assoziiert werden, dass man von Figuren mit bestimmten Namen erwartet, dass sie bestimmte Sprachen sprechen, und gerade im Bruch dieser Erwartungshaltung, also wenn die Figuren sozusagen nicht in der Sprache sprechen, die ihr Name mit sich führt bzw. vermuten oder anklingen lässt, können dann, so wie es schon am Anfang dieses Kapitels 4.2. mit Blick auf den Autor/innen-Namen in Verbindung mit dem deutschsprachigen Titel/Text angesprochen wurde, translinguale Polyphonien entstehen, die oft noch durch die Orte und Schauplätze der Texte verstärkt werden. Denn auch mit Ortsnamen sind sprachliche Erwartungshaltungen verknüpft, verbindet man automatisch bestimmte Sprachen, die dort gesprochen werden, und durch die Verlagerung der in deutscher Sprache erzählten Handlung in andere Sprachräume als den deutschen wird somit prinzipiell eine gewisse latente Mehrsprachigkeit erzeugt, vor allem wenn zwischendurch immer wieder explizit auf die dort endophonen Namen und die dortigen Sprachen Bezug genommen wird. Namen von Figuren und auch Orten können so den ganzen Text hindurch immer Repräsentanten von anderen Sprachen sein, die neben der überwiegenden Textsprache präsent sind und die sie in diese hereinholen, und den Lesenden können über diese Namen immer verschiedene damit verbundene sprachliche Kontexte ins Bewusstsein gerufen werden.⁸⁴⁶

Man muss das nun nicht unbedingt als eine grandiose Besonderheit ansehen, denn im Prinzip kommt es in jedem Text, in dem Figuren Namen tragen, die auf andere Sprachen (als die Textsprache) verweisen und in jedem literarischen Text, in dem Schriftsteller/innen ihre Handlungen (zwischendurch) in anderen Sprachräumen ansiedeln, zu solch sprachlichen Durch-

846 Vgl. dazu z.B. auch die Studie von Elke Sturm-Trigonakis. Auch diese spricht an einer Stelle die Bedeutung von Namen an, wenn sie schreibt: „Jeder fremde Name im Text [...] weist über sich selbst hinaus auf eine räumliche Dimension, die mit dem Sprach-Raum der Matrixsprache nicht identisch ist, so dass ein Spannungsverhältnis zwischen zwei Welten im Text aufgebaut wird [...].“ Namen könnten ebenso wie Wörter und Textpassagen in anderen Sprachen „[...] alteritäre Welten evozieren und in den Text der ML hineintragen [...]“. STURM-TRIGONAKIS 2007: S.151.

kreuzungen bzw. einer latenten Mehrsprachigkeit. Im Hinblick auf die exophonen Schreibweisen, die hier besprochen werden, stellt dies aber eine nicht unwichtige Grundlage dar, weil sie als Basis für die im Stil und Inhalt dann weiter ausgestaltete Mehrsprachigkeit und Translingualität in den Texten betrachtet werden kann und zu einem wesentlichen und auffälligen Grundzug der Werke führt, der sie verbindet. Mit diesen Ausführungen über die Figuren, Orte, Namen und die darin mitgeführten Sprachen und den damit im Ansatz bereits besprochenen Überlagerungen von Sprachen und Sprachräumen wurde nämlich eine entscheidende Gemeinsamkeit ersichtlich, die in den Ausgangslagen aller hier besprochenen Texte festzustellen ist, und die bis zu einem gewissen Grad bereits erklärt, warum die Sprache/n in diesen Werken eine besondere Rolle spielt/spielen. Es kommt, wie schon zu Beginn dieser Ausführungen als zentraler Aspekt festgehalten wurde, immer entweder zu einer Bewegung über den deutschen Sprachraum hinaus oder es wird ein anderer Sprachraum, eine andere Sprache in den deutschsprachigen Raum hereingeholt. In irgendeiner Art und Weise steht die deutsche (Text-)Sprache immer in einem Verhältnis, in einer Beziehung zu noch einer oder mehreren anderen Sprachen. Man befindet sich in den Texten dieser drei Schriftsteller/innen niemals wirklich in einer monolingualen Geschichte, sondern immer ist da noch eine andere Sprache präsent, weil es in den Texten und in den Geschichten der Erzähler/innen oder Figuren immer entweder zu Reisen gekommen ist oder gerade zu Reisen kommt, die sie aus ihrer Mutter- oder Erstsprache herausgeführt haben oder hinausführen in eine (oder mehrere) andere Sprache(n) hinein. Und in diesem Umstand bzw. in diesen translingualen Sprachbewegungen, macht sich einer der wesentlichsten Aspekte des exophonen Schreibens, wie es im Kapitel 2.2.4. charakterisiert wurde, bemerkbar. Man mag diesen die Werke verbindenden Grundzug für eine Selbstverständlichkeit halten, wenn es um eine Analyse von Texten geht, die auf die sich darin ausdrückenden exophonen Schreibweisen hin untersucht werden. Herausgestrichen wird diese prinzipielle Gemeinsamkeit der Werke an dieser Stelle aber deshalb, weil sich damit die besondere Aufmerksamkeit, die der Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in diesen Texten zukommt, die Tatsache, dass Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität darin eine große Rolle spielen, wesentlich auch durch textinterne Faktoren begründen lässt. Zwar liegt auf der Hand, dass der sprachliche Stil eines Autors / einer Autorin nicht wirklich (bzw. nicht nur) textintern zu erklären ist, sondern zwangsläufig auf ihn/sie und seine/ihre sprachliche Herangehensweise zurückgeführt werden muss. Dass diese drei Schriftsteller/innen aber Texte konstruieren und Geschichten erzählen, Handlungsräume wählen und Figuren erschaffen, die das Einfließen von einem 'Mehr' an Sprache(n) prinzipiell begünstigen und dieses, wie nun in den folgenden zwei Kapiteln 4.3. und 4.4. ausgeführt werden soll, in verschiedener

Art und Weise stilistisch ausgestalten und inhaltlich thematisieren, ist ein sehr zentraler Aspekt, der deutlich macht und unterstreicht, dass es sich hier nicht aufgrund der (von Migration und Sprachwechsel geprägten) Biographie der Schriftsteller/innen um ein willkürliches Hineininterpretieren einer exophonen Schreibhaltung handelt, sondern dass den Texten dieser Schriftsteller/innen tatsächlich besondere exophone Sprachsituationen eingeschrieben sind, die es auch aus einer rein textkonzentrierten Sicht heraus erlauben, der zum Ausdruck kommenden exophonen Sprach(en)arbeit und der Bedeutung von Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in diesen Texten auf stilistischer und inhaltlicher Ebene im Besonderen nachzugehen.

4. 3. Das 'Mehr' an Sprache(n) in der exophonen Sprach(en)arbeit Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität im Aufbau und Stil der Texte

Da es in dieser Arbeit darum geht, nicht nur Gemeinsamkeiten der als exophon bezeichneten Texte hervorzukehren, sondern mit dem literarischen Schaffen der hier gewählten Schriftsteller/innen auch unterschiedliche exophone Schreibweisen vorzustellen, wird in diesem Kapitel 4.3., das nun im Anschluss an die bisherigen Ausführungen analysieren will, wie im Aufbau und Stil der Texte dieses 'Mehr' an Sprache(n) weiter Einzug hält, ausgestaltet wird und wie sich der exophone, unselbstverständliche Zugang zu und Umgang mit Sprache(n) in den Texten zeigt, die Sprach(en)arbeit der Schriftsteller/innen zunächst getrennt voneinander untersucht. Über Einzelanalysen wird versucht, wesentliche Aspekte und charakteristische Merkmale herauszuarbeiten. Teilweise werden die Texte und Schreibweisen der drei Schriftsteller/innen dabei bereits unter- und miteinander verglichen, die resümierende vergleichende Zusammenschau des Stils erfolgt dann unter 4.5. Erwähnt sei auch, dass in diesem Kapitel 4.3. schon inhaltliche und thematische Gesichtspunkte zur Sprache kommen werden, diesen widmet sich dann aber noch einmal genauer Kapitel 4.4.

4. 3. 1. Marica Bodrožićs Texte

Begonnen werden soll die nähere Analyse von Marica Bodrožićs literarischem Schaffen mit jenem essayistischen Text, der gleich direkt „[...] ins poetologische Herz ihrer Werke“⁸⁴⁷ führt, wie Michael Braun im KLG es ausdrückt, mit ihrem 2007 publizierten Buch *Sterne er-*

847 BRAUN 2010: S.2.

ben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern, das Marica Bodrožić selbst einmal als eine „[...] Art Liebeserklärung an die Möglichkeiten der deutschen Sprache [...]“⁸⁴⁸ bezeichnete, das im Grunde aber auch eine Liebeserklärung an Sprache(n) an sich darstellt, und von dem aus viele Querverbindungen zu ihren anderen Texten gezogen werden können, weil sich Vieles von dem, was Bodrožić darin sprachlich tut und beschreibt, als Charakteristikum ihres exophonen Schreibens ausmachen lässt.

Schon der Titel dieses essayistischen Textes spielt sich mit den Möglichkeiten der deutschen Sprache, spielt mit den Wörtern „erben“ und „färben“, die auf der lautlichen, klanglichen Ebene eine große Ähnlichkeit aufweisen, semantisch aber ganz unterschiedliche Bedeutungen entfalten.⁸⁴⁹ Die Sterne lassen anklingen, dass es sich um ein Erbe handelt, das starke Leuchtkraft besitzt, um ein „[...] altes Licht [...]“, das „[...] aus der Vergangenheit [lebt] [...]“⁸⁵⁰, um eine Formulierung aus einem Text von Miceli zu übernehmen, das in die Gegenwart herauf- und hineinstrahlt.⁸⁵¹ Das zusätzliche 'f', das die Autorin an das Erben anhängt und daraus ein Färben macht (eine Art, sich mit Buchstaben zu spielen, der man in weiterer Folge des Textes laufend begegnen wird), verdeutlicht aber zugleich, dass es zu einer bewussten und, wie spätestens im Essay selbst ersichtlich wird, exophonen, translingualen Weiterschreibung des Erbes kommt. Die Autorin erweitert ihr sprachliches Erbe um eigene Buchstaben und Farben in und aus anderen Sprachen. Dass es dabei tatsächlich um die Sprache(n) geht, macht der zweite Teil des Titels klar. Durch den Zusatz wird ersichtlich, welche Sterne hier gemeint sind und wozu dieses Erben und Färben führt: zu einer Ankunft in Wörtern. Oder wenn man es umdrehen möchte: der Titel weist bereits darauf hin, dass es sich bei diesem Text um die Beschreibung einer Ankunft in Wörtern, um ein Ankommen in Sprache handelt, das sich als ein Sterne Erben und Färben gestaltet. Und genau an diesem Prozess, dem sprachlichen Wechselspiel, den translingualen Bewegungen und Übergängen zwischen altem Erbe und neuen Farben lässt die Ich-Erzählerin, die als neunjähriges Kind von Jugoslawien und seiner Sprachenvielfalt in die deutsche Sprache Deutschlands kommt und dann als Erwachsene für eine Zeit lang weiter nach Paris und ins Französische zieht, ihre Leser/innen über die rund 150 Seiten dieses Essays hinweg teilhaben. Durch diese sprachlichen Wege, auf denen sie die alten, leuchtenden Sterne immer ein Stück weit begleiten, führt uns die Erzählerin mit ihrem

848 BODROŽIĆ 2008c: S.74.

849 Dagmar Winkler nimmt in ihren Ausführungen zu diesem Buch auf dieses „[...] Wortspiel zwischen *erben* und *färben* [...]“ in ähnlicher Art und Weise Bezug. Vgl. WINKLER 2008a: S.118, WINKLER 2008b sowie WINKLER 2010: S.186.

850 MICIELI 1998a/2: S.167. „Das Licht der Sterne ist altes Licht, sagt der Wissenschaftler im Fernseher. Tausendjähriges Licht. Es lebt aus der Vergangenheit [...].“

851 Im Text wird es später heißen: „[...] das Erbe der Sterne [...] strahlt [...] aus uns heraus, hinein in die Wörter und Sätze [...].“ BODROŽIĆ 2007b: S.41.

besonderen Gehör für Sprachen und Wörter und ihrer besonderen Art und Weise, sie zu betrachten, hindurch, und wie man im Laufe der Ausführungen sehen wird, hat sie in ihrem Umgang mit Sprache(n) Vieles mit anderen (Erzähler-)Figuren in anderen Texten von Bodrožić gemein. In dieser Ich-Erzählerin stecken bezüglich des Umgangs mit Sprache(n) Grundzüge, die so gut wie alle Erzählinstanzen und/oder Protagonistinnen in Bodrožićs Texten teilen. Dieses Sich-hindurch-Bewegen durch die Sprachen und das auf diesem translingualen Weg stattfindende spielerische Sich-mit-ihnen-Auseinandersetzen, in dem den Buchstaben, Worten und Sprachen aus einer explizit gemachten exophonen Haltung heraus verschiedene Dimensionen abgewonnen werden bzw. ihnen prinzipiell große Aufmerksamkeit geschenkt wird, kommt in allen ihrer drei 'großen' hier besprochenen Texte vor und ist auch in einzelnen ihrer Erzählungen immer wieder anzutreffen. In ihrem Essayband aber wird das stilistisch und thematisch am ausdrücklichsten vollzogen, weshalb der Text über das *Sterne erben und färben* und die *Ankunft in Wörtern* im Folgenden als Ausgangspunkt fungieren wird, um wesentliche Aspekte in Bodrožićs exophoner Sprach(en)arbeit bzw. der ihrer (Erzähler-)Figuren herauszufiltern, und schrittweise werden dann auch ihre anderen Texte ins Spiel gebracht.

Von Beginn an zeichnet sich dieser Essay durch eine hoch poetisierte, eigenwillige Sprache aus, und schon auf der ersten Seite wird mittels einer Wortneuschöpfung im Deutschen gesagt, worum es geht: um das „[...] *Schreibengehen* [...]“ der Ich-Erzählerin in die und in der deutschen Sprache sowie um die „[...] Selbstverständlichkeit, mit der die Wälder des Slawischen in [...] [ihr] liegen [...]“ und um das „[...] Unterpfand, das immer aus der ersten Sprache herauftönt [...]“. ⁸⁵² In den ersten Sätzen des Textes macht die Erzählerin also bereits ihre exophone Sprachsituation und -haltung explizit. Es wird darauf hingewiesen, dass sie aus einem anderen sprachlichen Hintergrund kommt, dass ihre erste Sprache eine andere ist als die deutsche, eine andere als ihre Schreib- und Erzählsprache, dass sie einst aus einer anderen Sprache in die deutsche hineinging (schreiben), und dass es sich bei dieser ersten Sprache um eine handelt, die sich zwischendurch immer wieder bemerkbar machen wird. Und aus diesen Zusammenhängen ergibt sich jener Zugang zu und Umgang mit Sprache(n), der diesen Text zu einem sprachlich so interessanten macht. Es ist ein besonderes „[...]“ Gespür für die deutsche Sprache [...]. ⁸⁵³ wie es die Erzählerin im Essay selbst an einer Stelle ausdrückt, aber wie man sehen wird, auch für Sprache(n) an sich, ein in starkem Maße erhöhtes Sprachbewusstsein, das diese Ich-Erzählerin in ihrem Schreibengehen entwickelt, und dass die deutsche Schreib- und Erzählsprache dabei weit entfernt ist von einer gewöhnlichen Art der Ver-

852 BODROŽIĆ 2007b: S.11.

853 Ebd. S.85.

wendung, wird beinahe in und an jedem einzelnen Satz dieses Textes wahrnehmbar.

Um wieder bei den Sätzen auf der ersten Seite einzuhaken, sei folgende Passage zitiert: „Die Kindheit führte sich erstmalig als Name in der deutschen Sprache spazieren. Der eigene Name wurde dabei ein mit Buchstabenbackpulver zu erobernder Planet.“⁸⁵⁴ Dagmar Winkler schenkte dieser Stelle in ihren Artikeln zu Bodrožićs Werk besondere Aufmerksamkeit und wies unter anderem darauf hin, dass sich bereits in der Verwendung und Verbindung des zusammengesetzten Verbs „[...] spazieren führen [...]“ mit einem „[...] im Akkusativ [...]“ eingesetzten „[...] unbelebten Substantiv, mit Kindheit“⁸⁵⁵, der ungewöhnliche Sprachgebrauch zeigt, der sich dann in deutschsprachigen Neologismen wie „Buchstabenbackpulver“ fortsetzt, einem Wort, das mit Winkler gesprochen Assoziationen wachrufen kann zu „[...] Buchstaben, die wie das Backpulver gären oder aufquillen [...]“⁸⁵⁶ sowie zum Zerkleinern und Pulverisieren⁸⁵⁷ von Sprache, und wie noch ersichtlich werden wird, lässt Bodrožić beides mit ihren Buchstaben und Worten auch tatsächlich geschehen. Interessanter und wichtiger noch ist aber der im nächsten Satz folgende, bereits erwähnte Neologismus „*Schreibengehen*“. Vor allem diese „[...] neue Wortkomposition [...]“⁸⁵⁸, diese von der Autorin selbst kursiv hervorgehobene Zusammensetzung der Wörter „schreiben“ und „gehen“ zum „*Schreibengehen*“ verdient nähere Betrachtung.⁸⁵⁹ In diesem Wort klingt nämlich die wesentliche Bewegung an, die die Ich-Erzählerin in diesem Essay vollzieht: es ist ein Schreiben-Gehen, in dem das bewusste in ihre Sprachen und in die Wörter Hineingehen und das sich darin vollziehende Hin- und Hergehen zwischen ihren Sprachen zum Ausdruck kommt, das sie praktiziert. Denn „[...] im *Schreibengehen* [...]“, das ihr zwar „[...] erst [...]“ und in dieser Wortzusammensetzung tatsächlich nur in der deutschen Sprache möglich ist („Dieses Fließen erlebe ich nur in der deutschen Sprache [...]“⁸⁶⁰, heißt es an anderer Stelle), kommt es zugleich zu einer sprachlichen Bewusstwerdung, die nicht nur das Deutsche betrifft, sondern es wird ihr im *Schreibengehen* in der deutschen Sprache auch „[...] bewusst“, welche Sprachen sonst noch in ihr „[...] liegen [...]“⁸⁶¹, und damit weist die Ich-Erzählerin eigentlich auf die grundsätzliche Translingualität oder zumindest Mehrsprachigkeit in ihrem Schreiben hin, in die sie sich hineinbewegt. Und was

854 Ebd. S.11.

855 Siehe und Vgl. WINKLER 2010: S.184.

856 WINKLER 2008b.

857 Vgl. WINKLER 2010: S.185.

858 WINKLER 2008b.

859 Wieder sei darauf verwiesen, dass sich auch Winkler damit auseinandergesetzt hat, und sie ansatzweise Ähnliches zu dieser „Wortkombination“ (WINKLER 2010: S.186) ausführt, wie ich es anhand meiner eigenen Gedanken dazu im Folgenden tun werde. Vgl. dazu WINKLER 2010: S.186-187. Sowie WINKLER 2008b.

860 BODROŽIĆ 2007b: S.13.

861 Ebd. S.11: „Die Selbstverständlichkeit, mit der die Wälder des Slawischen in mir liegen, wird mir erst im *Schreibengehen* bewusst.“

ihr in diesem Schreibengehen sprachlich alles möglich wird, was sie dabei mit Sprache(n) macht und wie sehr diese aus und in ihrer exophonen Sprachsituation zu etwas Besonderem, Unselbstverständlichem werden, zeigt sich in diesem Essay dann anhand zahlreicher Beispiele in verschiedener Art und Weise unaufhörlich.

Beginnen möchte ich die nähere Auseinandersetzung mit solch sprachlich interessanten Passagen⁸⁶² mit dem Herauftönen des Slawischen in ihrem Schreibengehen und den translingualen Verbindungen, die dadurch im Text erzeugt werden. Von den ersten Seiten an flicht die Erzählerin immer wieder einzelne slawische Worte ein. Im Verhältnis zum Gesamtumfang des Textes sind es nicht viele, aber sie machen die erste Sprache der Ich-Erzählerin inmitten des deutschen Textes immer wieder präsent und brechen ihn auf, machen immer wieder deutlich, aus welcher ersten Sprache sich die Ich-Erzählerin einst in die deutsche hinein bewegt hat, und diese Bewegung ins Deutsche hinein vollzieht sie dann auch in ihrer Integration dieser Einsprengsel, d.h. selten taucht ein serbokroatisches Wort im Text auf, das nicht übersetzt oder durch den Kontext erklärt wird, denn meistens geht es in der Integration der anderen Wörter, so hat man in diesem Essay das Gefühl, gerade um die sprachliche Über-Setzung in doppeltem Sinne. Anschließend an die unter 4.2.2. bereits zur Sprache gebrachte Reflexionen über Namen bzw. des beim Namen-gerufen-Werdens, in der schon ersichtlich wurde, wie sich die Ich-Erzählerin durch alle drei Sprachen hindurch bewegt, sie aufspürt und miteinander in Beziehung und dadurch auch übersetzt, kann z.B. jene Passage angeführt werden, in der sie den Namen ihrer Schwester ins Spiel bringt: Zdravka. Ähnlich wie bei ihrem eigenen Namen analysiert sie die „[...] slawisch gewobenen Buchstabenwelten [...]“⁸⁶³ darin und setzt sie in Beziehung zur deutschen Sprache sowie zu den hier wieder zur Sprache kommenden deutschen Sprechern/Sprecherinnen, die sich davor fürchten:

Zdravka heißt sie, und die deutschen Zungen holen sich schon vor dem Aussprechen dieses Namens, bereits in Gedanken einen leichten Muskelkater, dort, wo alle Gedanken beginnen, an jenem Ort, an dem die Menschen sich gleichermaßen vor sich selbst wie vor dem Unbekannten fürchten.

Dabei bedeutet *zdrav* einfach nur gesund und das *ka* hallt nach als ein kleiner Freund dieses gesunden Menschen, als ein richtiger Jemand [...].⁸⁶⁴

Denkt man noch einmal an die Ausführungen unter 4.2.2. und greift man kurz vor auf eine Stelle im *Spieler der inneren Stunde*, in der es heißen wird, dass die Deutschen immer die

862 Erwähnt sei an dieser Stelle, dass die französische Sprache im Folgenden (auf manifester Ebene) keine Rolle spielen wird. Zwar beschäftigt sich die Ich-Erzählerin inhaltlich durchaus auch mit diesem Weg in ihre dritte Sprache, stilistisch findet eine Auseinandersetzung mit dem Französischen aber kaum bis gar nicht statt, und spielt auch für ihren besonderen Umgang mit der deutschen Text- und Erzählsprache keine große Rolle. Die einzige Passage, in der sie auch sprachlich-stilistisch alle drei Sprachen miteinander in Beziehung setzt, findet sich in ihrer Auseinandersetzung mit dem Namen-Rufen, auf die bereits unter 4.2.2. eingegangen wurde.

863 BODROŽIĆ 2007b: S.19.

864 Ebd. S.16.

Bedeutung des fremden Namens wissen wollen, so könnte man sagen, dass die Ich-Erzählerin hier diesem Wunsch nachkommt und versucht, den Deutschsprechenden den Namen ihrer Schwester verständlich zu machen und ihnen damit auch die Furcht vor ihm zu nehmen. Sie zerlegt den Namen in seine einzelnen kroatischen Bestandteile, die sie typographisch von den anderen deutschen Worten kursiv abhebt, und übersetzt diese dann ins Deutsche. Es zeigt sich hier, dass die Ich-Erzählerin, wie auch an vielen folgenden Beispielen noch ersichtlich sein wird, aus ihrer exophonen Sprachsituation heraus nicht nur die deutsche Sprache unselbstverständlich betrachtet, sondern sie nimmt sozusagen auch zu den Worten ihrer „[...] ersten Muttersprache [...]“⁸⁶⁵, wie sie das Serbokroatische im Text bezeichnet, eine gewisse Distanz ein, aus der heraus sie sich mit ihnen auseinandersetzt. Sie versetzt sich in die Perspektive jener Deutschsprechenden, die mit dieser „[...] Reihe aus Buchstaben“⁸⁶⁶ nichts anzufangen wissen, zugleich aber geht sie sozusagen auch intensiv in diese Reihe hinein, erklärt sie den Deutschsprechenden und schält aus dem Namen ihrer Schwester durch die Zerlegung und die Übersetzung ins Deutsche von innen Bedeutungen heraus, über die nur serbokroatisch sprechende Menschen sonst vielleicht gar nicht nachdenken. An einer Stelle des Textes heißt es hierzu sehr passend: „Durch das Hinüberwechseln in ein neues Sprachgebiet wurde ich so gleich darauf aufmerksam.“⁸⁶⁷

Wie sich durch die Verbindung der Sprachen und der Übersetzung von kroatischen Wörtern ins Deutsche neue Bedeutungen und neue Möglichkeiten ergeben, wird aber vor allem auch an folgender Passage deutlich, in der sie erzählt, wie ihre Schwester und sie in Deutschland jugoslawische Lieder hörten. Da heißt es: „[...] wir [weinten] jede für sich; denn das über allem liegende Wort *tuga*, die Trauer, reimte sich zwar noch immer mit dem Wort *duga*, der Regenbogen, aber der Regen war allein in uns geblieben, der Bogen war ausgebüchst, alle Farben mitnehmend.“⁸⁶⁸ Über die kroatische Sprache, die wie man sieht wiederum kursiv gesetzt wurde, ergibt sich durch die schriftliche und lautliche Ähnlichkeit der Wörter die Verbindung und die Nähe zwischen *tuga* und *duga*, also der Trauer und dem Regenbogen. In der deutschen Sprache aber erst wird es möglich, im *duga*, im Regenbogen, den Bogen vom Regen zu lösen, sodass der Regen nur noch allein dasteht, an Tränen erinnern kann und so auf die Trauer zurückweist, die *tuga*, während der Bogen mit all seinen Farben verschwunden ist. Eine weitere Passage, die im Hinblick auf translinguale Verbindungen zu nennen wäre, ist jene, wo sie auf die „[...] Sprache der Liebe [...]“⁸⁶⁹ eingeht, die man in der ersten Sprache, in

865 Ebd. S.14. „In meiner ersten Muttersprache heißt das Wort für Liebe *ljubav* [...].“

866 BODROŽIĆ 2005: S.67. Man denke an die Ausführungen dazu im Kapitel 4.2.2 auf S.160.

867 BODROŽIĆ 2007b: S.94.

868 Ebd. S.24.

869 Ebd. S.31.

der man sie gehört hat, offenbar nicht vergisst und die sie als Kinder auch in Deutschland gerne weiterverwendeten, wie sie beschreibt. Denn dass der Krieg auch die Sprache zerstören sollte, das ließ man nicht zu. Sie steigt zunächst mit deutschen Worten dazu ein, durch die Anführungszeichen und den Kontext klingt aber hinter den hervorgehobenen Worten die Sprache der Kindheit bereits deutlich mit:

Die Wörter 'Herz' und 'Seele' scheuten wir nicht, wir waren mit ihnen aufgewachsen, waren von ihnen geradezu, trotz aller Trauer und Sehnsucht, großgezogen worden. Ein dalmatinisches Kind wird an jedem Tag seines Lebens anstelle seines Namens hundertmal mit den Wörtern 'Seele' und 'Herz' gerufen.⁸⁷⁰

Und langsam leitet sie dann auch tatsächlich über zu jener Sprache, in der ein dalmatinisches Kind so gerufen wird, macht dabei aber auch noch einen Ausflug in eine andere Sprache. Zunächst stößt sie nämlich schon „[...] im bloßen Wort *Dalmatien* [...]“ auf das Wort „[...] *alma* [...] die Seele [...]“ und schreibt in Klammer: „[...] (und damit auf ihr Organ, das Herz).“⁸⁷¹ Weiß man, dass das Wort „*alma*“ im Spanischen zum Beispiel Seele als auch Herz bedeuten kann, so wird diese Verbindung klar, und zugleich liefert sie über das Aufspüren des Wortes für 'Seele' und 'Herz' im Wort 'Dalmatien' auch einen möglichen Grund dafür mit, warum ein dalmatinisches Kind so oft mit dem Wort 'Seele' oder 'Herz' gerufen wird. Über das Aufspüren des (spanischen) Wortes für Seele und Herz in diesem Wort beschreibt sie Dalmatien in der Folge als: „[...] Analogie und Alkoven der Empfindsamkeit.“⁸⁷² Man sieht hier also wieder, wie sie in ein Wort hineingeht (in diesem Fall in die deutsche Variante von Dalmatien), in einigen Buchstaben dieses Wortes das Wort einer anderen Sprache aufspürt und (sich) über dessen Bedeutung gewissermaßen die Verwendung eines häufig verwendeten „[...] Liebeswort- [es] [...]“⁸⁷³ in ihrer Erstsprache erklärt. Und schließlich lässt sie die Lesenden auch tatsächlich an diesem dalmatinischen Satz teilhaben: „Wenn eine Mutter ihr Kind zu sich ruft, dann sagt sie, *dušo moja dođi ovamo*, meine Seele komm einmal her.“⁸⁷⁴ Wie ersichtlich wird, führt die Ich-Erzählerin ihre translingualen Bewegungen, die sie im Erzählen bzw. Schreibengehen vollzieht, also meist so aus, dass sie nachvollziehbar sind. Sie nimmt die Lesenden sozusagen auf ihren gedanklichen Schritten durch die Sprachen mit, und sie führt bezüglich dieser Phrase dann noch weiter aus:

Dieser wesenhafte Ruf ist stets in der Essenz des Selbst abgespeichert, wartet auf die Weite aller Sprachen, auf die Sprache der Liebe, in der dann dieses Fluidum einem selbst geschenkt ist und man einmal einem innig nahen Menschen, in der deutschen Sprache, diese weltwendenden und der Freu-

870 Ebd.

871 Ebd.

872 Ebd.

873 Ebd.

874 Ebd. Diese Worte tauchen übrigens auch im *Spieler der inneren Stunde* auf. Jelenas Tante findet es schön, dass in Dalmatien „[...] jedes Kinderaugenpaar [...] den Namen *moja duša*“ erhält. BODROŽIĆ 2005: S.98.

de zuarbeitenden Wörter sagen kann.⁸⁷⁵

Diese Wörter, dieser Ruf in der ersten Sprache, der einer der Liebe ist und einer, der der Freude zuarbeitet, ist also einer, der „in der Essenz des Selbst abgespeichert“ ist, was erklären kann, warum sie diesen auch in eben dieser Sprache, in der er als erstes erfahren wurde, in ihr deutsches Erzählen mitnimmt, weil er in der Essenz des Selbst immer in dieser ersten Sprache weiterleben wird. Wenn er in der Essenz aber wartet auf die „Weite aller Sprachen“, so macht sie damit auch deutlich, dass diese Worte (vielleicht aufgrund ihrer starken Strahlkraft – man denke an die im Titel angesprochenen Sterne, die sie erbt und färbt) auch in die Weite anderer Sprachen Eingang finden können, etwa in die deutsche Sprache, wie sie selbst es anspricht, und sich dort dann ebenfalls zu einem Ruf der Liebe ausgestalten können.

An den bisherigen Beispielen hat sich also gezeigt, dass es in der Integration von Worten anderer Sprachen eigentlich durchwegs zu gelingenden Übergängen und gelingenden translingualen Prozessen kommt. Um im Anschluss an diese Worte der Liebe, mit denen ein dalmatinisches Kind gerufen wird, aber auf Schilderungen aus der Kindheit im ehemaligen Jugoslawien einzugehen, wo sie ebenfalls Worte dieser Sprache(n) zur Sprache bringt, so sind vor allem jene Passagen erwähnenswert, die deutlich machen, wie hybrid die Sprachsituation schon vor der Auswanderung in eine andere Sprache für die Ich-Erzählerin gewesen ist, und hier wird an einer Stelle dann deutlich, wie sehr Worte und Sprachen doch nicht nur ineinander fließen können, sondern wie sehr verschiedene Worte mit der eigentlich gleichen Bedeutung sogar innerhalb dialektaler Varianten doch nicht dieselben zu sein scheinen und mitunter ganz andere Wirkungen entfalten können:

Da wir zwischen Dalmatien und der Herzegovina aufwuchsen, lernten wir die Dialekte beider Gegenden. Einmal entzündete sich im dalmatinischen Dorf ein Gelächter an dem herzegovinischen Wort für Handtuch, *peškir*. Meine Schwester hatte es gesagt. Ich glaube, es gefiel ihr besser als das Wort *ručnik*, wie es im Hochkroatischen hätte richtig heißen müssen und wie die Leute in Dalmatien es auch gebrauchten. Zwei grundverschiedene Wörter waren das also, und je nachdem, in welcher Gegend wir das eine oder das andere sagten, wußte man gleich, ob wir Fremde oder Zugehörige sind.⁸⁷⁶

Schon früh entwickeln die Ich-Erzählerin und ihre Schwester also eine sprachliche Sensibilität, schon in ihrer ersten Sprache lernen sie die Macht von Worten kennen, und wie man noch sehen wird, hat die Ich-Erzählerin diese Sensibilität der Wirkkraft von Worten und Buchstaben gegenüber auch in die deutsche Sprache mitgenommen.

Auch an anderer Stelle geht sie auf die innere Mehrsprachigkeit ihrer ersten Sprache ein. In diesem Fall aber kommt nun wieder der positive Aspekt einer Mehr- und Mischsprachigkeit zum Vorschein. Die Ich-Erzählerin beschreibt die sprachlichen Möglichkeiten, die in den grö-

875 BODROŽĆ 2007b: S.31.

876 Ebd. S.62-63.

Beren Räumen ihrer ersten Sprache lagen, und damit vielleicht auch eine wichtige Wurzel für ihre späteren Wortspiele und Sprachreflexionen. Es zeigt sich, dass sie offenbar schon früh auch einen spielerischen Umgang mit diesen unterschiedlichen Wörtern, Bedeutungen und Sprache(n) entwickelte, und die Möglichkeiten von Sprache(n) auslotet, in dem sie wieder genau auf die Wörter und das, was in ihnen steckt, achtet:

[...] das Ganze [hieß] Serbokroatisch, hielt größere Räume offen, verschiedene Wörter für Zug gab es, und wenn es das Glück gab, dann weil es *viele* Wörter für eine Sache gab.

Als Kind gefiel mir sehr das serbische Wort *voz*, weil es mir durchweg schlüssig erschien, ja gleich das fahren – *voziti se* – ankündigte. Das kroatische Wort *vlak* hingegen hatte eine sanftmütige Aura, für mich hört es sich an wie *mrak* und *mlad*, eine Mischung aus den Wörtern *Dunkelheit* und *jung*, und so auch erlebte ich die erste Zugfahrt meines Lebens, in der Nacht, und jung war ich, gerade neun Jahre, als habe es diese Reise gebraucht, um das Wort mit meinem Körper und mit dem Gedächtnis selbst zu verstehen.⁸⁷⁷

Wie man an ihren Ausführungen zu den verschiedenen serbischen und kroatischen Worten für „Zug“ erkennen kann, sieht sie es als Glück an, dass es „viele Wörter für eine Sache gab“, denn aus jedem lassen sich andere Implikationen herauslesen. Verbirgt sich im serbischen Verb für fahren, *voziti se*, auch gleich der Zug, *voz*, so werden im Kroatischen beim Wort für Zug, *vlak*, Querverbindungen zu den sehr ähnlich klingenden Worten *mrak*, der Dunkelheit, und *mlad*, jung, möglich, und all das, was aus dem serbischen und dem kroatischen Wort für Zug und den damit in Zusammenhang stehenden sprachlichen Verbindungen herauszuholen ist, übersetzt sie nun ins Deutsche, fügt es in einer translingualen Sprachbewegung zusammen zu dem Satz: „und so auch erlebte ich die erste Zugfahrt meines Lebens, in der Nacht, und jung war ich [...]“. Dass es sich bei dieser beschriebenen Reise gerade auch um jene in die deutsche Sprache handelt, kann symbolisch dafür gelesen werden, dass es gerade jener Weg von der einen Sprachwelt in eine andere ist, der ihr zu diesem sprachlichen Verständnis verhilft und zum intensiveren Erleben der Worte und ihrer Bedeutungen beiträgt. Im *Gedächtnis der Libellen* wird es passend dazu heißen: „Schon seit meiner ersten Zugfahrt ist es immer so gewesen. Das Denken wurde mit dem Rattern der Räder freier [...]“.⁸⁷⁸

Durch diese bisher zur Sprache gebrachten slawischen Worte holt sie also zwischendurch immer die alten Sterne in ihr gegenwärtiges Erzählen herein, macht immer wieder auf die erste Sprache, aus der heraus sie in die deutsche gereist ist, aufmerksam, lässt sie in die deutsche Sprache herein tönen und verbindet sie mit dem Deutschen. Und da sie selbst von Anfang an vom Herauftönen des Slawischen spricht, macht es natürlich Sinn, dass tatsächlich auch der Klang der slawischen Sprache und die Musik beim Hereinholen des Jugoslawischen in den deutschsprachigen Text und seine Gegenwart eine wesentliche Rolle spielen. Vor allem durch

877 Ebd. S.96-97.

878 BODROŽĆ 2010: S.10.

solche Beschreibungen wird der deutsche Text sowohl in latenter als auch in manifester Art und Weise ebenfalls zu einem mehrsprachigen und polyphonen gemacht.

So schildert die deutschsprachige Ich-Erzählerin aus Dalmatien beispielsweise eine Begegnung mit einer ihr unbekannten Frau in einem Bus in Rom, von der sie in englischer Sprache angesprochen wird, die sie über „[...] meinen eigenen *Jugo-Ton* [...]“⁸⁷⁹ in der Stimme aber sofort als eine Ex-Jugoslawin erkennt: „Die jugoslawisch timbrierte Aussprache ihres Englisch hat mich sofort wissen lassen, daß sie eine von *uns* ist [...]“⁸⁸⁰ Schon in dieser Szene, in der sich die beiden aus Freude darüber in ihrer gemeinsamen ersten Muttersprache weinend weiter unterhalten („Die Wörter, wie Verbündete, reichten sich zwischen uns und unseren Brustkörben die Hände [...]“⁸⁸¹), zeigt sich, wie nahe der Erzählerin ihre Muttersprache und der Klang dieses Jugoslawischen geht, und gute zehn Seiten später im Text, bevor die Erzählerin sich aufmacht nach Paris und ins Französische hinein, macht sich das in ähnlicher Art und Weise bemerkbar, wobei die latente Mehrsprachigkeit dann in eine manifeste übergeht. Am Bahnhof wird sie von einer Unbekannten angesprochen, und da heißt es:

[...] die Frau hatte [...] einen mir so tief vertrauten Klang in ihrer Stimme, daß ich sie fragte, woher sie sei. Natürlich sagte sie, aus Jugoslawien und dehnte dabei das a in die Länge, ein a wie es typisch für die südslawische Aussprache ist. Warum mich dieses a derart traurig machte, weiß ich nicht mehr.⁸⁸²

Auch hier führt die Ich-Erzählerin über eine Klang-Beschreibung in die Sprache dieser Frau hinein, lässt uns wissen, welche starke Wirkung dieses a auf sie ausübte, und letztlich gibt sie die Worte, die diese Unbekannte ihr zum Abschied mit auf den Weg gab, auch tatsächlich in dieser Sprache wieder:

Bog ti pratio svaki tvoj korak.
Gott begleite jeden Deiner Schritte.
Uvijek to Bod držao tvoju ruku.
Stets halte Gott Deine Hand.
Bog ti ljubio svaku tvoju suzu.
Gott küsse jede Deiner Tränen.⁸⁸³

Wie „[...] ein sprechender Engel [...]“ und eine „[...] Mutter [...]“ kam sie ihr vor⁸⁸⁴, diese Frau, heißt es im Text, und so ist es nur logisch, dass die Erzählerin diese Worte auch in jener Form, in der Mutter-Sprache, in der sie sie von dieser Mutter-Figur hörte, in ihre Erzählung einfließen lässt. Durch die interlineare Übersetzungsversion setzt sie die serbokroatischen Zeilen aber sogleich auch in Beziehung zu ihrer deutschen Entsprechung, wechselt also zwischen

879 BODROŽIĆ 2007b: S.43. bzw. S.54.

880 Ebd. S.41.

881 Ebd. S.42.

882 Ebd. S.54.

883 Ebd. S.55.

884 Ebd. S.54.

ihren sprachlichen Nischen im Gehirn hin und her, könnte man sagen, und damit macht die Ich-Erzählerin erneut auch ihre sprachliche Beweglichkeit explizit. Während sie aus ihrer Erinnerung heraus die serbokroatischen Worte dieser Frau und ihre Stimme im 'Original'-Ton⁸⁸⁵ in den deutschen Text hineinklingen lässt, übersetzt sie ihn gleichzeitig ins Deutsche.

Auch in Frankreich selbst stößt sie dann immer wieder auf den Klang dieser Sprache, spürt die leuchtenden Sterne der alten Sprache in der neu-sprachlichen Umgebung auf: „Mitten auf der Place de la Contrescarpe sah ich das Meer von Split vor mir, hörte die Kellnerinnen laut 'adio' und 'ciao' rufen [...]. Die erstsprachlichen Wörter redeten förmlich auf mich ein, traten hier hervor, frohlockten dort.“⁸⁸⁶ Vom Kino bis zur Métro hört sie überall jugoslawische Wörter heraus, und sie beschreibt: „[...] auf eine Art hörte ich ihnen zu, als könnte ich satt werden am Gesagten.“⁸⁸⁷ Wie Essen nimmt sie den Klang ihrer ersten Sprache in Paris also auf, und damit zeigt sich hier auch der sinnliche Zugang zur Sprache, der diese Ich-Erzählerin auszeichnet. „Sprache essen. Ihr Eisen. Ihre Vitamine. Das ganze Reich der Mineralien, einverleiben“⁸⁸⁸, heißt es etwas später im Text. Um zunächst aber bei der wichtigen Komponente des Klangs zu bleiben, so klingt die erste Muttersprache nicht nur in die französischsprachige Umgebung, sondern ganz stark auch in das Erlernen der französischen Sprache selbst hinein. Sie „[...] hörte [...] zu allen neuen französischen Wörtern die ersten muttersprachlichen. Die Fugen klafften, offen lag vor mir eine ganz alte Musik“⁸⁸⁹ – so lange, könnte man weiter formulieren, bis die neuen französischen Wörter, die ihr nach und nach immer vertrauter werden, dann selbst „[...] eine Melodie [in ihr] an[regen].“⁸⁹⁰

Auch die tatsächliche Musik der alten Heimat ist bezüglich des Hereinholens der slawischen Sprache und Klänge nicht unbedeutend – etwa als die Erzählerin von dem Treffen von ihr und ihrer Schwester mit dem bosnischen Kroaten Mile und dem kroatischen Serben Rašo erzählt:

[...] Wir hörten unaufhörlich die Musik einer der drei jugoslawischen Kultbands, Azra, Bjelo Dugme und Riblja Čorba oder irgendwelche dalmatinischen Chansons, die das Meer besangen [...] Rašo spielte auf der Gitarre das jugoslawische Kultlied 'Balkane moj', *Mein Balkan*, wir saßen im Park herum, bis tief in die Nacht, rauchten die Zigarettenpäckchen leer und erklärten unseren neuen Freunden die deutsche Sprache [...] ⁸⁹¹

Hier kommt es zu der schönen Situation, dass sie sich mit jugoslawischen Kultbands wie Azra, Bjelo Dugme und Riblja Čorba, die schon mit ihren Namen deutlich auf den anderen

885 Auch Radaelli spricht in ihrer Studie, so wie es in dieser Arbeit noch oft getan werden wird, vom „O-Ton: Stimmen im Wortlaut“ und widmet ihm ein eigenes Kapitel. RADAELLI 2011: S.86-104.

886 BODROŽIĆ 2007b: S.51.

887 Ebd. S.72.

888 Ebd. S.125.

889 Ebd. S.69.

890 Ebd. S.70.

891 Ebd. S.26-27.

Sprachraum verweisen bzw. diese Klänge in die deutsche Sprache herein holen, und dem jugoslawischen Kultlied „Balkane moj“, das die Autorin wie vielleicht auch die Ich-Erzählerin den jugoslawischen Freunden in die deutsche Sprache übersetzt, ihre gemeinsame Herkunft vergegenwärtigen, während sie gleichzeitig den neuen Ankömmlingen in Deutschland die deutsche Sprache erklären. Und es finden sich im weiteren Verlauf des Textes immer wieder Verweise auf all die Liedermacher wie „[...] Dordje Balašević, Rade Šerbedžija, [...] Azra, Plavi Orkestar, Merlin, Cvena Jabuka [...]“⁸⁹² und Lieder wie „'E moj druže beogradski“⁸⁹³ von Jure Stublić oder Goran Bregovićs „Ima neka tajna veza.“⁸⁹⁴ Diese Lieder, so schreibt sie, [...] das Umkreisen der inneren Farben und der Abschied von einer gemeinsamen Welt, haben sich in mir als ein Resonanzraum meiner ersten Sprache abgespeichert. In keiner anderen Sprache kann etwas derart gesagt werden, im Grunde entzieht es sich den Wörtern [...].⁸⁹⁵

Interessanterweise aber lässt die Ich-Erzählerin in *Sterne erben, Sterne färben* die erwähnten Lieder nicht einfach so stehen, obwohl sich ihre Bedeutung für sie kaum mit Worten beschreiben lässt, sondern beschäftigt sich des Öfteren mit der Frage, wie sie in die deutsche Sprache übersetzt werden könnten. Bezüglich „'E moj druže beogradski“ führt sie aus: „[...] ich habe es für mich immer mit 'Mein Belgrader Freund' übersetzt. Wörtlich müsste es Genosse heißen, aber diese Bedeutung hat es für mich nie gehabt.“⁸⁹⁶ Sie lotet also die Bedeutungsdimensionen aus, die dieser Liedtitel in der deutschen Sprache entfalten könnte, und kommt zum Schluss, dass eine wörtliche Übersetzung ihrem Empfinden nicht entsprechen würde, sondern sie zieht ein anderes deutsches Wort heran, um zu erklären, welches Gefühl dieser kroatische Liedtitel in ihr auslöst bzw. was sie damit verbindet. Das Stichwort 'Verbindung' führt auch weiter zu ihrer anderen Übersetzung eines Liedes, zur Übersetzung von Bregovićs „Ima neka tajna veza“, zu der sie ausführt: „Wörtlich übersetzt heißt das: 'Es gibt eine geheime Verbindung' [...]“.⁸⁹⁷ Auch hier ist sie jedoch mit dieser schlichten wörtlichen Übertragung nicht zufrieden, und betrachtet man diese Passage im Gesamten, so liefert sie ein schönes Beispiel dafür, wie es zu einer translingualen, zu einer die Sprachen verbindenden und querenden Intertextualität kommen kann. Die Erläuterung des kroatischen Liedes und seines Titels und des Gefühls, das es für sie in ihrer ersten Sprache vermittelt, mündet in einem deutschsprachigen Zitat aus einem Gedicht von Hermann Hesse:

Seine Lieder [sie spricht von Goran Brégovic], eine Mischung aus Tradition, Folklore und Rockmusik, haben Tausende von Jugoslawen gehört. Mein ureigenes Jugoslawien wird zu Teilen *für immer* diese Musikband sein, diese Leute, die soviel Kraft und Liebe in sich trugen, als sie beispiels-

892 Ebd. S.79.

893 Ebd. S.132.

894 Ebd. S.49

895 Ebd. S.132.

896 Ebd. S.132.

897 Ebd. S.49.

weise das Lied 'Ima neka tajna veza' sangen. Es handelt von einer stillen Anbindung an die Welt. Wörtlich übersetzt heißt das: 'Es gibt eine geheime Verbindung', das klingt im Deutschen gleich nach KGB, aber in meiner ersten Sprache beschreibt es eine mystische Augenblickshaftigkeit, erzählt von einem Lichtgefüge, von einem unsichtbaren Zusammenhang, der uns trägt und auf den Weg ins Menschsein bringt; 'der uns beschützt und der uns hilft zu leben', wie es auch im Gedicht 'Stufen' von Hermann Hesse heißt.⁸⁹⁸

Um mit Blick auf das Hesse-Zitat kurz bei der (translingualen) Intertextualität einzuhaken, so ist anzumerken, dass dies bei weitem nicht die einzige Stelle ist, in der es zu Anklängen an und Verweise auf andere und anderssprachige Schriftsteller/innen kommt. Es finden sich relativ viele intertextuelle Verweise und Anspielungen, und es ist durchaus auffällig, dass es sich dabei oft um exophone, mehrsprachige Schriftsteller/innen handelt, die als Unterstreichungen ihrer eigenen Schreibhaltung gelesen werden können. Schon dem Text als Motti voran stellt Bodrožić Zitate von bekannten mehrsprachigen Autoren, die mitunter in einer anderen als ihrer Muttersprache schrieben, Zitate von V.S. Naipaul, von Georges-Arthur Goldschmidt, dessen Worte direkt auf die Sprache Bezug nehmen, und von Fuad Rifka. Und in den Text selbst mischen sich dann viele weitere Bezüge, wobei Marina Zwetajewa, Vladimir Nabokov, mit dem sie sich an einer Stelle vergleicht⁸⁹⁹, Joseph Brodsky und Danilo Kiš hervorgehoben seien, weil sie nicht nur in diesem Werk von Bodrožić eine Rolle spielen, wie noch zu sehen sein wird. Wenn die Erzählerin sie auch in den meisten Fällen nicht im Original sondern in deutscher Übersetzung zitiert, so mischt sich durch die verschiedenen Autoren/Autorinnen und ihre Namen und Sprachen auf einer weiteren Ebene eine gewisse Mehrstimmigkeit in den Text. Beachtenswert dabei ist, dass sie auch hier öfters das Motiv der Sterne ins Spiel bringt.⁹⁰⁰ Man könnte also auch diese Anspielungen auf andere Schriftsteller/innen und deren Werke verstehen als Sterne, die sie erbt und färbt, als eine weitere Art der sprachlichen und translingualen Horizonterweiterung, als die man das durchwegs präasente und wichtige Motiv der Sterne, des Himmels und des Kosmos' in diesem Text in Verbindung mit Worten und Sprache auch prinzipiell deuten könnte.⁹⁰¹

898 Ebd. S.49.

899 Ebd. S.117: „Manchmal komme ich mir beim Erschreiben der Welt vor wie Vladimir Nabokov, nur daß ich die Wörter fange, die Schönheit versprechen, und sie dadurch ins Leben rufen möchte, nicht archivieren, wie Nabokov das mit den Schmetterlingen getan hat.“

900 Nach zitierten Gedichtzeilen des arabisch-islamischen Lyrikers Ibn Arabi heißt es: „Danke, Lebensstern, daß Du mir diese Zeilen geschenkt, übermittlest hast.“ (Ebd. S.56) An der Stelle, an der Victor Hugo zur Sprache kommt, heißt es: „Mit den Wörtern fängt es an, mich selbst *für mich selbst* zu geben. Eine Sternensaat des Hierseins. Eine Ernte. Segen. ('Das tiefe Staunen der Sterne', ein Wort Victor Hugos.)“ (Ebd. S.67.) Und bezüglich Danilo Kiš liest man in einer Passage: „Danilo Kiš notierte einmal, jeder Mensch sei ein Stern für sich. Um dieses Sternsein zu verstehen, muß man bereit sein, die engen Zäune der eigenen Biographie zu verlassen und sich weiter ins Offene zu denken.“ (Ebd. S.89)

901 Vgl. dazu WINKLER 2008a: S.111: „Diese Horizonterweiterung, dieses Verwischen der Grenzen, nimmt für die Autorin Universalcharakter an und wird symbolisch von Bodrožić durch den Himmel und himmlische Wesen wie die Engel, durch Sterne und Gestirne, Sonne und Mond dargestellt.“ Im *Gedächtnis der Libellen* stößt man dann z.B. ebenfalls auf die Formulierung: „[...] wenn ich den Kosmos in meine Sprache einbeziehe

Um nun aber noch einmal die zuvor besprochene Musik aufzugreifen: Sie scheint tatsächlich eine „geheime Verbindung“ zu schaffen. „Die Musik baute uns Brücken“⁹⁰², schreibt sie an einer Stelle – Brücken zurück zur (sprachlichen) Herkunft, zur alten Heimat und zwischen den Menschen, die sie gemeinsam hören, aber auch Brücken zwischen den jugoslawischen Klängen der Vergangenheit und der deutschsprachigen Gegenwart und Brücken zwischen den Sprachen selbst. Sie verbindet durch das klangliche Hereinholen der ersten Sprache die „[...] Hintergrundmusik [...]“ des Slawischen mit dem deutschen „[...] Chor der Buchstaben [...]“, könnte man sagen, und damit komme ich nun zum Anfang des Essays und zu dem am Beginn der Ausführungen in diesem Kapitel erwähnten Schreibengehen zurück. Hierbei stößt sie nämlich auf die Erkenntnis, dass das „[...] Slawische als Rhythmus und als Hintergrundmusik [...]“ in ihrer inneren sprachlichen Landschaft lebt, „[...] niemals aber als Chor der Buchstaben [...]“⁹⁰³, und dieser starke musikalische Aspekt in der Erforschung ihres sprachlichen Innenlebens und ihrer sprachlichen Arbeit spielt nicht nur in Zusammenhang mit dem Herauftönen ihrer ersten Sprache eine Rolle, sondern der Klang ist auch wesentlich im Schreibengehen in der deutschen Sprache selbst und bei der Geburt der Sätze. Wie sie ihre Lesenden weiter hinten im Essay wissen lässt, geht nämlich nicht nur sie selbst schreiben, sondern sie hört dabei auch ihre Sätze auf deren Gehbarkeit ab:

Beim Schreiben höre ich einfach die Gehbarkeit des Satzes ab. Im Ohr gibt es eine Lichtlinie. [...] Eine Linie, auf der die Sätze vibrieren. Als ihr Strom. Tanzt die Linie in einer Harmonie, weiß ich, der Satz ist bei sich zu Hause, und ich kann ihn lassen. Gibt es die Linie nicht, oder schwingt sie eigenartig in die Tiefe hinunter oder in die Höhe hinauf, hat sich der Satz sein Leben nicht erarbeitet und muß noch einmal geboren werden. Das macht aber er selbst. Mein Ich ist still dabei und hört seinem Kommen zu. Dann geschieht der Satz. Er geschieht mir, und er geschieht sich selbst. [...] Hin und wieder verstehe ich selbst die Sätze, die Satzordnungen nicht. Lasse aber die Fragen des Kopfes ruhen, für später.

Die Sätze sind wie ein musizierendes Orchester aufgebaut. Das Brustland dirigiert es. Ich schaue zu und notiere. Fühle hier. Fühle dort. Gehe zurück. Schau da nach. Hier unter, hier vor, hier gleich wieder zurück. Möglichst auf einmal soll alles *da* sein. Möglichst die ganze Musik.⁹⁰⁴

Bei Bodrožić gibt es Lichtlinien im Ohr, auf der die Sätze vibrieren und ein Brustland, das die Sätze wie ein musizierendes Orchester dirigiert, weitere Wortneuschöpfungen also, die, wie in fast allen ihren Texten, für eine besondere „Sprachmusik“⁹⁰⁵ sorgen. Die Ich-Erzählerin selbst nimmt sich dabei als Akteurin aber zurück, inszeniert sich als Schreibende sozusagen nur als ein Resonanzraum oder Sprachrohr dieser Sprach-Musik. „Ich notiere, höre, schwinge mit dem Körper mit. Dann ist ein Satz entstanden, und ich bin sein die Arbeit ausführender Ange-

[...]“ BODROŽIĆ 2010: S.67 oder auch auf „[...] 'das weite Meer der Sterne' [...]“ (Ebd. S.173).

902 BODROŽIĆ 2007b: S.33.

903 Ebd. S.13-14.

904 Ebd. S.85.

905 BODROŽIĆ 2008c: S.74. Ich komme gleich darauf zurück.

stellter, sein Mittler gewesen. Mehr nicht.“⁹⁰⁶ Bodrožić sagte einmal in einer Gesprächsrunde:

[...] Für mich ist das Klangliche wirklich absolut entscheidend. Anfangs habe ich gar nicht gemerkt, dass ich beim Schreiben immer die Sätze schon in mir selbst höre. [...] Ich muss immer spüren, ob der Satz so geht, wie ich ihn mir musikalisch denke [...]. [...] der Klang ist meine Fährte durch das Ganze hindurch, deswegen brauche ich ihn unbedingt.⁹⁰⁷

Das Gehen der Sätze, auf das ich später noch genauer zurückkomme, wird hier also mit der Musik in Einklang gebracht. Und in ihrem 2008 publizierten Essay schrieb Bodrožić:

Alles, was ich anfangs zu schreiben, schreibe ich nicht etwa, um lediglich Geschichten zu erzählen: [...]. Es ist immer die Musikalität, die Formenvielfalt, sind die Klangtableaus der deutschen Sprache. Es ist nicht wahr, dass das Deutsche hart ist! Es verfügt über so viele Rhythmen, so viele tonale Möglichkeiten, dass mir manchmal vor Freude schwindelig wird, beim Schreiben, weil ich dann die Erfahrung der Sprachmusik mache und sogar manchmal dieser Musik nachschreibe, nach innen höre, den Wörtern entlang.⁹⁰⁸

Welche Rolle und Bedeutung der Klangfluss bei ihr spielt, wie sie dieser Musik nachschreibt, zeigt sich z.B. an jener Stelle im Essay, wo gleichzeitig auch die ganze Synästhesie, die in Bodrožićs Umgang mit Sprache eine große Rolle spielt, zu Tage tritt:

Ein Gewirk aus Bewegungen, Tönen, Gerüchen, Kopf- und Körperhaltungen, aus Augenblicken, Augenfarben, Mundregionen und Wangenleuchten hat sich mit dem Klang vereinigt. Beispielsweise *Streben*, *Strom*, *Schneise* sind drei Wörter, die sich für mich in einem Wortraum bewegen [...]. Mein Brustbereich tönt [...], schwingt [...] in diesen drei Wörtern⁹⁰⁹,

und sie könne dabei eine gewisse „[...] innere Gesättigtheit [...]“ und „[...] Stimmigkeit [...]“ vernehmen.⁹¹⁰ An anderer Stelle schwärmt sie: „[...] die Tonalität des Deutschen. Dann die Farben. Der Gleichklang aller Stimmen. (Töne!, Formen!, Melodien!)“⁹¹¹ Gerade an Stellen wie diesen, wo sie von den Klängen und Farben des Deutschen spricht, wird auch ihre exophone Sprachhaltung wieder sehr deutlich, das Vermögen, besondere Töne, Formen und Melodien dieser Sprache wahrzunehmen, sich in sie hineinzuhören und Verschiedenes aus ihr herauszuhören. In Bodrožićs essayistischem Beitrag *Die Sprachländer des Dazwischen* heißt ein Kapitel, in dem sie mitunter konkret auf ihren Text *Sterne erben, Sterne färben* Bezug nimmt: „Das Deutsche: ein musikalisches Gebiet“. Darin schreibt sie: „Die Lebendigkeit der deutschen Sprache, diese Erfahrungen beim Schreiben, die Resonanzräume zur Musik etwa zeigen mir immer wieder neue Brücken zur Klangwelt. Jeder Satz ist eine auf ganz eigene Art und Weise schwingende Komposition!“⁹¹² So wie sie an einer Stelle des Essays schreibt, dass für sie „[...] das Singen immer zu meiner Herkunft dazu“⁹¹³ gehört, und dabei „[d]ie Freude

906 BODROŽIĆ 2007b: S.85.

907 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.215-216.

908 BODROŽIĆ 2008c: S.74.

909 BODROŽIĆ 2007b: S.84. Auch WINKLER 2008b geht wieder auf dieses Beispiel ein.

910 BODROŽIĆ 2007b: S.84.

911 Ebd. S.108.

912 BODROŽIĆ 2008c: S.74-75.

913 BODROŽIĆ 2007b: S.78.

am Wort, an seiner melodischen Umsetzung in Klang, in Ton, in Stimmfarbe [...]“⁹¹⁴ anspricht, so gehören der Klang und gerade die Freude am Wort andererseits bzw. gleichzeitig auch sehr stark zu ihrem Schreibgehen im Deutschen dazu. Dieser musikalische Aspekt ist in sehr vielen Texten von Bodrožić präsent, und anhand einiger Beispiele aus einigen anderen Essays und Erzählungen, zu denen ich hier kurz eine Querverbindung ziehen möchte, lässt sich sehr gut veranschaulichen, dass dies etwas zu tun hat mit der „Ankunft in Wörtern“, zusammenhängt mit den Erfahrungen und Wahrnehmungen, die ihre Erzählerinnen und Figuren mach(t)en, als sie einst in der deutschen Sprache ankamen. So heißt es etwa in der Erzählung *Das Muttermerkmal* (aus dem Band *Tito ist tot*), in der es ebenfalls um eine Ich-Erzählerin geht, die von ihrer Reise und ihrem Hineinkommen in die deutsche Sprache berichtet: „Wir waren in ein Land gezogen, dessen Sprache ich noch nicht sprach, die mich aber eigenartig umspülte, als schwöme ich in ihr wie in einem Bassin voller wunderschöner Töne“⁹¹⁵, in ihrem kurzen Essay *Reisen ins ventilierte Wortinnere* schreibt Bodrožić über das Hineinreisen in die deutsche Sprache: „[...] ich erlernte damals das Staunen über die Stimmen der anderen. Plötzlich bestand die Welt aus Tönen, tonalen Abstufungen menschlicher Stimmen [...]. Stimmwerk! Stimmwelt!“⁹¹⁶, und im *Windsammler*-Band liest man in der Erzählung *Der Vorhof der Ewigkeit* über Ava, die von der dalmatinischen Sonneninsel nach Italien zog:

Für Töne war sie empfänglich, und noch bevor sie die neue Sprache gelernt hatte, wußte sie, was der Klang einer Stimme bereits den Worten vorweggenommen hatte, die dann meistens wie Graupeln hagelten, eines nach dem anderen den Ton einlösend, den die Stimme und der Atem schon angekündigt hatten. Ava beobachtete sie, hörte den Echoräumen ihrer Sätze nach, ihren Satzkonzerten [...].⁹¹⁷

Es zeigt sich also, dass Bodrožićs Figuren, wenn sie aus ihrer ersten Sprache hinaus reisen und in einer neuen Sprache ankommen, immer sehr vom Klang fasziniert sind, und diese Gefühle, diese Faszination an der Sprachmusik, hat sich die Ich-Erzählerin in *Sterne erben*, *Sterne färben* wohl erhalten und setzt sie in ihrem Erzählen, ihrem Schreibgehen in dieser einst für sie ebenso neuen deutschen Sprache beständig um.

Es wird aber nicht nur Sprach-Musik gemacht, es wird nicht nur abgehört und genau zugehört, es wird auch genau betrachtet. Nicht nur der Klang nämlich meldet sich beim Schreibgehen, auch „[...] das Spiel der Farben im Unterpfand der Wörter.“⁹¹⁸ Einen Übergang, in dem sich zeigt, wie klanglich und zugleich bildlich und wie gefühlsintensiv diese Erzählerin Wörter „[...] erlebt[...]“ und „[...] Erfahrungen mit ihnen [...]“ macht, kann zunächst jene Pas-

914 Ebd. S.78-79.

915 BODROŽIĆ 2002: S.76.

916 BODROŽIĆ 2009: S.22.

917 BODROŽIĆ 2007c: S.57.

918 BODROŽIĆ 2007b: S.130.

sage liefern, in der sie schildert, wie sie in der Schule in Deutschland erstmals das Wort Marterpfahl hörte:

Beim erstmals gehörten Wort Marterpfahl zuckte etwas in mir zusammen, und ich bekam eine lange anhaltende Gänsehaut. [...] Die Haare sträubten sich an Armen und Beinen, als ginge ich mit jedem einzelnen Buchstaben dieses Wortes in alle je gestorbenen Tode hinein. [...] Die Kombination aus *Marter* und *Pfahl* stand gleich einem sichtbaren Gebäude, einem Turm oder einem Hochhaus in der Luft und ganz plötzlich schwankte ich bei seiner Betrachtung.⁹¹⁹

Und so schleicht sich in die kunstvolle deutsche Sprache, die im Erzählen und Schreiben-gehen von Bodrožićs Ich-Erzählerin entsteht, nicht nur eine besondere Sprachmusik sondern zuweilen auch eine besondere Bildhaftigkeit und Körperlichkeit ein, sie betrachtet Buchstaben und Wörter manchmal wie Objekte, zuweilen aber auch als sehr vermenschlichte Subjekte („[...] Wörter und Körper, immer diese fixe Idee, daß sie das gleiche *darstellen* [...]“⁹²⁰, heißt es an einer Stelle im Essay), und oftmals weisen die Buchstaben, Wörter und Sätze eine hohe Eigen- und Selbstständigkeit auf. Um zunächst bei diesem letzten Punkt anzuknüpfen, der Selbstständigkeit, kann noch einmal zurückgekommen werden auf die Gehbarkeit der Sätze, die sie in der Geburt der Sätze im Schreibengehen abhört. Dabei spielt sie, wie schon ausgeführt wurde, stark auf die Eigenständigkeit der Sätze, die quasi selbst die Musik erzeugen, an. Davor heißt es aber auch noch: „Sofort spüre ich, ob etwas *geht* oder nicht. Wenn es *gehen* kann, ist es selbständig, kann dann auch ohne mich leben. Beim Schreiben höre ich einfach die Gehbarkeit des Satzes ab.“⁹²¹ Das in der deutschen Sprache vielseitig verwendete Wort 'gehen', das bei ihr zu einem eigentlich nicht existenten Hauptwort, der 'Gehbarkeit', weiter verwandelt wird, entfaltet in Zusammenhang mit dem Schreiben und mit dem Entstehen-Lassen von Sätzen bei der Ich-Erzählerin also besondere Bedeutungen, und erhält im weiteren Verlauf des Essays eine immer weiter reichende Relevanz, die zurückgeht bis an die Anfänge ihres Sprachen-Erlernens. Im Rückblick auf ihre Kindheit in Jugoslawien spricht sie an einer Stelle bezüglich des Hineinwachsens in die ersten Sprache(n) von „[...] unsere[n] ersten Wörter[n], unsere[n] ersten Gehversuche[n] [...]“⁹²², als sie von ihren Anfängen in der deutschen Sprache und ihrer Auseinandersetzung mit Worten und Bedeutungen erzählt, schreibt sie, sie wartete, bis „[...] die Beine der Wörter, die Füße, die Zehen“⁹²³ sich zeigten, spricht an anderer Stelle vom „[...] neue[n] Gehen in der deutschen Sprache [...]“⁹²⁴, und im Zuge ihrer Annäherung an das Französische heißt es z.B., sie versuchte durch Kinobesuche „[...] der neuen

919 Ebd. S.105.

920 Ebd. S.136.

921 Ebd. S.85.

922 Ebd. S.61.

923 Ebd. S.105.

924 Ebd. S.129.

Sprache auf die Beine zu helfen.“⁹²⁵ Diese Beschreibungen der jeweiligen Anfänge in einer Sprache, der ersten 'Schritte' in eine Sprache hinein, die hier mit grundlegenden Körperteilen verbunden sind, um gehen, um sich fortbewegen zu können, sind in mehrfacher Hinsicht interessant. Sie bringen bildlich zum Ausdruck, dass die Ich-Erzählerin wie bei einem kleinen Kind darauf wartet, dass und bis ihre Sprachen selbstständig gehen können, und auf diese hier angedeutete körperliche Selbstständigkeit ihrer Sprachen und deren Wörter werde ich gleich noch genauer zurückkommen. In weiterer Folge lässt sich das Gehen-Können der Wörter und Sprachen dann auch als Vorstufe zum Schreibengehen verstehen, in der sie ja die Gehbarkeit der Sätze abhört. Und ganz allgemein spielen diese Beschreibungen natürlich auch auf ihre eigenen Wege durch und in die Sprache(n) an, und ihr im Schreibengehen immer wieder praktiziertes Hineingehen in die Wörter, das Den-Sprachen/Worten/Buchstaben-auf-den-Grund-Gehen. Sie setzt sozusagen bei den Zehen der Wörter an. Und wenn sie sagt, „[s]ofort spüre ich, ob etwas *geht* oder nicht“, so lässt sich unter Auslotung der Bedeutungen des von ihr auch hervorgehobenen, kursiv gesetzten Wortes 'gehen' dieser Satz zum einen so verstehen, dass sie immer wieder den sprachlichen Möglichkeiten nachspürt, spürt, was in der Formulierung von Wörtern und Sätzen möglich ist und was nicht, zum anderen aber will sie ihren Sätzen tatsächlich auch zum selbstständigen Gehen verhelfen, will, dass ihre Sätze eigene Wege gehen können, dass sie selbstständig, auch ohne ihre Erschafferin leben können, was auf die sprachliche Offenheit und Vieldeutigkeit sowie auch auf den hohen Kunstcharakter ihrer Sprachverwendung verweisen kann. An anderer Stelle des Textes heißt es auch explizit: „Die Sprache schien von Beginn an selbst eine Handelnde zu sein, schlau, unabhängig von mir.“⁹²⁶ Buchstaben, Wörter und Sätze in Bodrožićs Texten entwickeln also gewissermaßen ein Eigenleben, werden zu eigenständigen Akteuren, und so erhalten die Worte von der Ich-Erzählerin auch des Öfteren menschliche Zuschreibungen. Sätze werden geboren wie Menschen, Buchstaben und Wörter haben Füße und Zehen, können gehen, Wörter können sich die Hände reichen, sie „[...] haben Biographien wie wir Menschen. Wörter haben Lungen, Lebensabschnitte, eine Jugend, eine Reife, ein Alter“⁹²⁷, sie stellt sich die Frage: „Wie könnte eine Biographie des Buchstabens A aussehen [...]“⁹²⁸, Wörter haben „[...] eine Heimat wie wir Menschen [...]. Eine Herkunft“⁹²⁹, sie spricht von den „[...] Nieren der Wörter [...]“⁹³⁰, es gibt

925 Ebd. S.109.

926 Ebd. S.137.

927 Ebd. S.115. Auf S.140 kehrt die Formulierung von der Sprache als Handelnde wieder.

928 Ebd. S.119.

929 Ebd. S.83.

930 Ebd. S.117.

„[g]eköpfte Wörter“⁹³¹, man kann ihnen in die Augen sehen⁹³², sich „[...] über die Gesichter der Wörter [...]“ erschrecken⁹³³, sie stellt fest: „Wörter sind Badende in jedem Menschenwetter“⁹³⁴ oder schreibt: „Manche Wörter sind blaugesichtig. Andere wieder ahornherbstfarben schön. [...] Tragen Sommersachen, und manche fahren Auto. Andere nehmen noch den Fiaker. [...] Die Wörter gehen baden, werden naß.“⁹³⁵ Das, was man sich in Bodrožićs Erzählband *Der Windsammler* in der gleichnamigen Geschichte vom Windsammler erzählt, trifft auch auf die Ich-Erzählerin in *Sterne erben, Sterne färben* selbst und auf viele andere von Bodrožićs Figuren und Erzähler/innen zu: oftmals „[...] rede[n] [...] [sie] von den Wörtern wie von Menschen [...]“⁹³⁶, und das zeigt auf einer weiteren Ebene, welch großen Stellenwert das 'Material', mit dem die Autorin arbeitet, hat. Es ist eben nicht nur 'Material', sondern die Sprache und die Wörter selbst sind mitunter die Protagonisten. Auch in dem 2009 von Amodeo u.a. publizierten Band spricht die Herausgeberin an einer Stelle die „[...] Idee der Körperhaftigkeit von Buchstaben und Wörtern [...]“ an und meint, diese „[...] wird auch von Marica Bodrožić geteilt. Sie sieht im Schriftbild ebenfalls mehr als lediglich die Bedeutungen, die die Schrift trägt, auch sie nimmt etwas Wesenhaftes und 'Magisches' in Wörtern und Sätzen wahr.“⁹³⁷ Oder will man es mit Sätzen ausdrücken, die sich in der *Windsammler*-Erzählung *Die Wiederkehr des Esels* bezüglich der Figur Happah finden lassen: „[...] das Alphabet glich für ihn nicht nur normalen Buchstaben [...]“, sondern Happah sah „[...] bewegliche Symbole [darin] [...], wortweise verwandelten sich die Buchstaben vor seinen Augen, sprangen über, in neue Formen [...]“.⁹³⁸ Es wird über diese Figur erzählt: „Ich weiß nicht, was Happah oben auf dem Berg gesehen hat und ob er da eine Sprache gelernt und gehört hat, die wir auf dem Festland der Wörter, nie lernen, nie hören [...]“⁹³⁹, und ähnlich zu dieser Figur, könnte man sagen, begibt sich auch die Ich-Erzählerin vom sicheren Festland der Wörter hinein ins 'Mehr' an Sprache(n), dorthin, wo es, so wie in den Augen Happahs, auch einmal zu einer „[...] rätselhaften Verwandlung der Buchstaben“⁹⁴⁰ kommen kann. Es „[...] schien [...], als höre er den Buchstaben zu oder schaue ihnen nach, wie sie sich zu etwas Neuem verzauberten.“⁹⁴¹

931 Ebd. S.92.

932 Ebd. S.105: „Manchmal dauerte es Jahre, bis ich den Mut hatte, einem Wort in die Augen zu sehen, und jedes Mal traf es sich, daß es mir selbst etwas erzählte, nicht ambitioniert, Wörter sind keine Menschen, oder doch? (Und dann am Ende, vielleicht die besseren?)“

933 Ebd.

934 Ebd. S.86.

935 Ebd. S.131.

936 Ebd. S.120.

937 AMODEO u.a. (Hrsg): S.165.

938 BODROŽIĆ 2007c: S.104.

939 Ebd. S.98.

940 Ebd. S.105.

941 Ebd. S.107

Ein markantes Beispiel dafür, welche Aufmerksamkeit dieser Art gemäß die Ich-Erzählerin in *Sterne erben*, *Sterne färben* den einzelnen Buchstaben schenkt, und wie bildhaft sie diese betrachtet findet sich in jener Passage, in der das erste Wort in ihrer „ersten Muttersprache“ in diesem Text vorkommt, wo das Slawische erstmals manifest herauftönt. An diesem Beispiel werden sehr viele Aspekte der für Bodrožić bzw. vor allem dieser Ich-Erzählerin des Essays typischen Arbeit mit und an der Sprache ersichtlich: der unselbstverständliche Blick auf Worte und Buchstaben, die assoziative translinguale Sprachbewegung, die sich immer wieder vollzieht, und das Vermögen, tief in Worte und Sprachen hineinzugehen als auch aus ihnen herauszutreten. Es geht um einen sehr interessant ausgeführten sprachlichen Weg, der vom deutschen Wort 'Enge' zum kroatischen Wort 'ljubav' führt. Zunächst beschäftigt sie sich (ausgelöst durch die Verwendung des Adjektivs 'eng' im vorherigen Satz) mit dem Wort 'Enge', das in der deutschen Sprache durch das bloße Anhängen des Buchstaben l zu einem 'Engel' gemacht werden kann:

Nur im Deutschen läßt es sich denken, daß Engel auch etwas mit Enge zu tun haben müssen, einer Enge, die sich in den Buchstaben der Liebe ausdehnt, in die Lebensflure der Imagination, und daß diese Enge zum Menschsein dazugehört, ergänzt und beschirmt vom Buchstaben L, dem sich das Licht von oben her zuspricht, sich aus der Senkrechten in die Waagrechte legend um der Erde etwas ihr Zugehöriges zu bringen. Lieder aus dem Lichtinneren, Lieder, die in einer direkten Linie zu dem fruchtbaren Land eilen, auf dem die Menschen ihre Häuser, Träume und Schmerzen bauen.⁹⁴²

Sie schenkt hier also dem Buchstaben L besondere Aufmerksamkeit, betrachtet ihn in seiner Gestalt, analysiert seine senkrechten und waagrechten Linien bzw. gibt ihnen spezifische Bedeutungen (durch die senkrechte Linie kann sich dem Buchstaben das Licht von oben her zusprechen und in Richtung Erde geführt werden, wo es sich in der waagrechten Linie ausbreiten kann hin zu den anderen schönen Worten, die mit L beginnen), und sie erläutert, was er mit der Enge macht, indem sie in der Beschreibung viele Worte und zum Teil auch wieder Wortneuschöpfungen verwendet, die mit genau diesem Buchstaben beginnen: Das L erweitert die Enge um den Buchstaben der Liebe, um Lebensflure der Imagination, um Licht, um Lieder aus dem Lichtinneren, um eine Linie zu einem fruchtbaren Land und macht die Enge so zu einem Engel.⁹⁴³ Frei nach Dagmar Winkler könnte man sagen: auf die Auseinandersetzung mit der Optik folgt die Auseinandersetzung mit der Semantik⁹⁴⁴ und das heißt im Prinzip auch: auf die distanzierte Betrachtung folgt die Vertiefung. Schon die Formulierung am Beginn dieses Satzes „Nur im Deutschen läßt es sich denken“ impliziert eine gewisse Distanz, impliziert, dass die folgende sprachliche Verbindung erst in der deutschen Sprache möglich wird, und

942 BODROŽIĆ 2007b: S.14.

943 Wiederum sei erwähnt, dass auch WINKLER 2010: S.192-194 oder WINKLER 2008b in zum Teil ähnlicher Art und Weise und zum Teil auch noch genauer und spezifischer darauf eingeht.

944 Vgl. WINKLER 2010: S.193.

weist damit wieder darauf hin, dass sie, die Ich-Erzählerin, noch eine andere Sprache hat, von der aus sie in die deutsche Sprache hineinging und diese Verbindung entdeckte, wobei sie sich Schritt für Schritt vom Aussehen bis zum Inneren, den tieferen Bedeutungen und Assoziationen, die der Buchstabe L in verschiedenen Worten entfalten kann, vorarbeitet. Und dieser Buchstabe führt sie schließlich nicht nur weiter zu deutschen Worten, er führt sie auch weiter zu einem Wort in ihrer „ersten Muttersprache“, denn auch in dieser steht das L unter anderem für den Anfang der Liebe:

In meiner ersten Muttersprache heißt das Wort für Liebe *ljubav*, auch hier bringt der Buchstabe L es ins Sichtbare, bringt es, so zeigt sich mir dieses Buchstabenbild, hinüber in das Land des Buchstabens J, der zu großen Teilen in der Erde lebt, dort, wo die Wurzeln der Pflanzen und Bäume verwandt sind mit den Küssen, wo sie sich und die Zukunft ihrer Farben besprechen. Dieser Buchstabe begibt sich ins Erdige wie eine Suppenkelle, um später wieder etwas Neues zu werden. Liebe und das Neue sind mir dadurch immer als ein und dasselbe erschienen [...]⁹⁴⁵

An ihre bildhaften Betrachtungen des Buchstabens L im Kontext der deutschen Worte Enge und Engel schließt sie also an mit bildhaften Betrachtungen des kroatischen Wortes *ljubav* bzw. des in diesem Wort auf den Buchstaben L folgenden Buchstabens j, und in der Beschreibung dieses Buchstabens, der sich wie eine Suppenkelle in etwas Tieferes gräbt und dort etwas hervorholt bzw. der zum Großteil in der Erde lebt, steckt nach Winkler eine wesentliche Bedeutung, die Bodrožić bzw. die Ich-Erzählerin hier ihrer ersten Sprache zuschreibt: nämlich, dass die erste Muttersprache „[...] tief verankert [...]“ ist, dass sie wie eine Wurzel ist, aus der Neues erwachsen kann, die aber immer durch die erste Sprache geprägt ist.⁹⁴⁶ Wichtig zu erwähnen scheint mir diesbezüglich aber auch, dass die Wurzeln sozusagen nicht nur der ersten Sprache vorbehalten sind, sondern diese Ich-Erzählerin gewissermaßen eine sprachliche „Vielwurzligkeit“ (vgl. Kap. 3.2.1.) aufweist und zum Ausdruck bringt. Wenn sie einige Sätze vor der soeben zitierten Stelle schreibt: „Dieses Fließen erlebe ich nur in der deutschen Sprache, in der die Wurzeln der Buchstaben ganz mit mir und meinem Nabel verbunden sind“⁹⁴⁷, so wird hier deutlich, dass sie das Gefühl hat, dass auch die deutsche Sprache sozusagen aus ihrem Nabel herauswächst, aus dieser „[...] Ansatzstelle der Nabelschnur. Die Berührungsstelle von *vorher* und *nachher*.“⁹⁴⁸ Und so auch betrachtet die Ich-Erzählerin dieses kroatische Buchstabenbild im gleichen Wechselspiel aus Distanz und Nähe, mit der sie vorher die deutschen Buchstaben beschrieb, und gerade hierin zeigt sich wieder die exophone Haltung zu Sprache(n), die diese Ich-Erzählerin aufweist. Sie kann sich zwischen ihren Sprachen hin- und herbringen, aus einer heraus und in die andere hineingehen, und sowohl das Serbokroatische

945 BODROŽIĆ 2007b: S.14.

946 Siehe und vgl. WINKLER 2010: S.194-195.

947 BODROŽIĆ 2007b: S.13.

948 Ebd. S.14.

als auch das Deutsche in einer sich abwechselnden oder auch überlagernden Außen- wie Innenperspektive analysieren. Es ist eine Distanz, die sich in eine mikroskopische Nähe verwandelt oder/und umgekehrt, und die zugleich verfremdet wie sie Neues zu entdecken erlaubt.

In einem Gespräch sagte die Autorin einmal:

Es ist ja auch wirklich so, dass die Buchstaben und die Wörter je mehr man sich in sie vertieft, einem irgendwie auch fremder werden. So als hätten sie ein Geheimnis, das man so frei-fantasieren könnte, wenn man die Wörter eben irgendwie wesenhaft und zugleich auch als Gegenstände sieht, mit denen man arbeiten kann.⁹⁴⁹

Es sind aber niemals sachliche Gegenstände, die trocken zerlegt und analysiert werden, vielmehr „[...] erlebt[...] [sie] Wörter [...]“, wie oben schon zitiert wurde, und es ist immer etwas von der ebenfalls schon angesprochenen Synästhesie in ihren wesenhaften, klanglichen, bildlichen, sinnlichen Beschreibungen bzw. in ihrer Arbeit mit und an der Sprache spürbar. Um noch eine weitere Passage ins Treffen zu führen, in der sie den Buchstaben L ganz besonders betrachtet: „[...] das Bildwesen der Buchstaben, daß zum Beispiel ein L auch eine Nase sein kann und kopfüber, bei anderer Gelegenheit, eine sieben [...]“. ⁹⁵⁰ In diesen Beschreibungen zeigt sich sehr deutlich, was Neva Šlibar in ihrem Abschlussstatement zum Exophonie-Symposium festhielt (vgl. Kapitel 2.2.4.): wenn man aus einer Sprache hinausgeht, sich zwischen Sprachen hin und her bewegt und Sprache entautomatisiert wird, so kann man „die Sprache als Sprache zu sehen“ beginnen – „auch in ihrer Materialität, in ihrem Körper.“ ⁹⁵¹

Begibt man sich bezüglich dieses wesenhaften, bildhaften und körperlichen Aspektes, der in ihrem Zugang zu und Umgang mit Sprache(n) eine große Rolle spielt, ähnlich wie im Bereich der großen Bedeutung, die dem Klang zukommt, auf eine weitere 'Ursachenforschung' in den Texten selbst, so stößt man in *Sterne erben*, *Sterne färben* bzw. im Roman *Der Spieler der inneren Stunde* auf eine Stelle, die als plausible Grundlage dafür herangezogen werden kann. Im Essay lässt uns die Ich-Erzählerin zunächst wissen, dass bereits in ihrer alten Heimat Dalmatien, als sie in die Schule kam und das Alphabet lernte, die „[...] Buchstabenfreude [...]“ ⁹⁵² in ihr geweckt wurde und dass nicht nur sie selbst sich daran erfreuen wollte, sondern dass sie auch ihren analphabetischen Großvater, bei dem sie aufwuchs, „[...] beschenken [wollte], mit einer Welt, die sich ihm entzog und gerade dabei war, sich mir zu eröffnen.“ ⁹⁵³ Hier wird erneut deutlich, dass Buchstaben, Worte und Sprache für sie ein großes Geschenk darstellen, das eine ganze, neue Welt bedeutet bzw. das Zugang zu neuen Welten eröffnen kann: „Die

949 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.165-166.

950 BODROŽIĆ 2007b: S.142.

951 Vgl. Fußnote 200. [k.A.] *Diskussionen beim Symposium in Auszügen*. LUGHOFFER (Hrsg) 2011: S.27.

952 BODROŽIĆ 2007b: S.135.

953 Ebd. S.133.

Sprache [...]. Eine ganz eigene Türgriff-Besitzerin⁹⁵⁴, heißt es passend dazu auch an anderer Stelle des Textes. Im Kontext der bildlichen und körperlichen Wesenhaftigkeit von Buchstaben und Worten ist nun aber vor allem jene Passage interessant, in der im *Spieler der inneren Stunde*, in dem die Protagonistin Jelena ebenfalls bei ihrem analphabetischen Großvater aufwächst (weshalb diese Querverbindung hier zulässig erscheint), beschrieben wird, wie sie versuchte, ihm das lateinische und das kyrillische Alphabet beizubringen: „[...] sie [malte] es an trockenen Erdstellen für den Großvater [...]“, und dann lagen dort die Buchstaben in ihrer „[...] Geschwungenheit [...]“ für „[...] Tage auf der Erde [...]“. ⁹⁵⁵ Auch in den schon mehrfach angesprochenen von Amodeo u.a. publizierten Gesprächen griff Bodrožić dieses Motiv einmal auf, und erzählte bezüglich ihrer Kindheit in Dalmatien, sie habe ihrem Großvater „[...] auf der Erde die Buchstaben aufgemalt. Woraufhin er – er war Analphabet und aus seiner Perspektive sah es so aus, als würde ich malen – sagte: 'Du wirst bestimmt Malerin'.“ ⁹⁵⁶ Die Autorin und in den soeben erwähnten Stellen auch die Figuren in ihren Texten haben also schon früh die Erfahrung gemacht, dass das Aufschreiben von Buchstaben wirken kann, wie das Malen von Bildern, dass Buchstaben eine Ähnlichkeit zu Bildern haben können, was die bildhafte Betrachtung von Worten, die die Figuren und Erzähler/innen in Bodrožićs Werken sehr durchgängig an den Tag legen, und den bildhaften Charakter ihrer Sprache mitunter begründen mag. Und gerade anhand der Perspektive des analphabetischen Großvaters, der sich außerhalb des Verständnisses schriftlicher Sprache befindet, lässt sich auch veranschaulichen, dass die Distanz zu Worten dabei eine große Rolle spielt. Der Großvater betrachtet diese Buchstaben, weiß sie aber nicht zu deuten, er kennt ihre Bedeutung, ihren semantischen Inhalt nicht, weshalb die Form, ihre Gestalt für ihn in den Vordergrund rückt. ⁹⁵⁷ Und genauso unselbstverständlich und bildhaft wie der Großvater diese Worte, die ihm seine Enkelin auf die Erde malt, betrachtet, genauso unselbstverständlich beschreiben auch Bodrožićs Figuren und Erzähler/innen zuweilen die Worte. Zwar sind diese das komplette Gegenteil von analphabetisch⁹⁵⁸, aber in ihrem Schreiben und Erzählen in deutscher Sprache befindet sich die Ich-

954 Ebd. S.137.

955 BODROŽIĆ 2005: S.16.

956 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.72. In ihrer Dankesrede zur Verleihung des Kulturpreises Deutsche Sprache 2008 nahm Bodrožić übrigens ebenfalls auf die Anfänge ihrer sich offenbar tatsächlich so entwickelnden „Buchstabenvernarrtheit“ Bezug und sagte: „Offenbar hatte ich eine gewisse Buchstabenvernarrtheit schon damals entwickelt, denn ich hatte mir in den Kopf gesetzt, ihm nicht nur das lateinische, sondern auch das kyrillische Alphabet beizubringen, indem ich die Buchstaben auf die Erde eher malte als schrieb.“ BODROŽIĆ 2008a: S.24.

957 Vgl. Helga Mitterbauers Ausführungen dazu, auf die in der Analyse von Kims Texten zurückgekommen wird. Bei MITTERBAUER 2010: S.269 heißt es: „Linguale Transgression verschiebt die Werte und Normen, neben der inhaltlichen Referenz gewinnen andere Momente an Bedeutung, wie der Rhythmus der Sprache [...]. Sobald der unmittelbare Referenzbezug verloren geht, werden andere Dimensionen sichtbar wie Bilder Farben, geometrische Formen.“

958 Der Großvater stellt auch insofern einen interessanten Gegenpol zur Figur Jelena und zur Ich-Erzählerin im

Erzählerin des Essays (und wie noch zu sehen sein wird auch ihre anderen Erzählerfiguren) ganz im exophonen Sinne *outside of their mother tongue*⁹⁵⁹, und so sind auch sie in ihrem Sich-hin-und-her-Bewegen zwischen Sprachen (verstärkt) in der Lage, eine Distanz zu Worten einzunehmen und ihre Buchstaben sozusagen als eigene magische Wesen wahrzunehmen. Seitens der Ich-Erzählerin in *Sterne erben, Sterne färben* heißt es dann auch im Anschluss an diese Beschreibungen, die von den Anfängen ihrer „Buchstabenfreude“ erzählen: „Die Wörter sind immer wesenhaft geblieben. Sie haben sich nie davon gemacht wie Menschen.“⁹⁶⁰

In diesem letzten Satz wird neben der Bildhaftigkeit eine weitere, wichtige Bedeutungsdimension ersichtlich, die Buchstaben und Wörter für die Ich-Erzählerin in *Sterne erben, Sterne färben* von klein auf haben und die die oben beschriebene Vermenschlichung von Worten und Buchstaben neben der Bild- und Wesenhaftigkeit in einer weiteren Hinsicht erklären können: Im Gegensatz zu den Eltern, die im Ausland arbeiten, sind die Buchstaben Wesen, die da bleiben, und in ihrer Liebe zu den Buchstaben-Wesen gleicht sie womöglich ein Stück weit die Sehnsucht nach den fern von ihr lebenden Eltern aus. In der Erzählung über den *Windsammler* in Bodrožićs Erzählband wird an einer Stelle sogar ganz konkret gesagt: „Wörter sind Stellvertreter des Menschen.“⁹⁶¹ – Eine Ansicht, die die Ich-Erzählerin des Essays mit dem Windsammler zu teilen scheint, denn Worte werden von ihr sozusagen ähnlich geliebt und wertgeschätzt wie Menschen⁹⁶², sie schenkt ihnen im Schreibengehen ungebrochen ihre Aufmerksamkeit. In einer Erzählung des *Windsammler*-Bandes, in der Geschichte von der *Eroberung des Wörterbuchs*, die mitunter davon erzählt, wie ein Mann und seine Frau, nachdem sie ein Wörterbuch geschenkt bekamen, immer stärker über Wörter zu reflektieren beginnen, stößt man auf einen Satz, der die Haltung, die Bodrožićs Erzählerin des Essays (wie auch ihre Roman-Figuren) vielfach einnehmen, recht gut zu beschreiben vermag: „Mich hat jedes Wort gewundert, wie es da stand, sagte der Mann. [...] Es war ein einziges Rätsel für mich, eine Art unaufhörliches Staunen, das mich atemlos machte.“⁹⁶³ Und es finden sich zahlreiche weitere Passagen aus dem Essay, die dies unterstreichen.

Sehr ähnlich zu der zuvor genannten Auseinandersetzung mit der Enge, die sich in der deutschen Sprache über das Anhängen des Anfangsbuchstaben des Wortes für Liebe, ljubav, zu

Essay dar, als er, wie Michael Braun an einer Stelle schreibt, „[...] ein Nichtmigrant im Zeitalter der Migrationen“ ist. (BRAUN 2010: S.6.) Und dies lässt sich auch auf die sprachlichen Bewegungen übertragen. Während der Großvater sich gar nicht bewegt, auch innerhalb seiner Muttersprache nicht von der mündlichen in die schriftliche hinein, bewegen sich Jelena und v.a. die Essay-Erzählerin immer weiter von einer Sprache in eine andere.

959 Vgl. die im Kapitel 2.2.4. zitierte Definition von Suga, Fußnote 149.

960 BODROŽIĆ 2007b: S.135.

961 BODROŽIĆ 2007c: S.121.

962 Mit Hilfe der Wörter habe sie angefangen, die Menschenwelt zu lieben, so BODROŽIĆ 2007b: S.135.

963 BODROŽIĆ 2007c: S.67.

einem Engel machen lässt, kommt es später auch zu einem Nachdenken über das Naheverhältnis der Wunde und des Wunders im Deutschen. Sie stellt fest, dass „[...] in dieser Sprache die Wunde und das Wunder so nahe beieinanderliegen, als wärmte das eine Wort schon die Ankunft des anderen vor [...]“.⁹⁶⁴ Wie schon bei Enge und Engel ist es auch hier die „[...] Wirkkraft eines einzigen Buchstabens [...]“⁹⁶⁵, wie sie selbst an dieser Stelle schreibt, dem sie ihre Aufmerksamkeit schenkt, ein Buchstabe, der im Kontext der deutschen Wörter Wunder und Wunde sogar „[...] über den Glauben an *Leben und Tod* entschied [...]“.⁹⁶⁶ An anderer Stelle des Textes heißt es: „Das erste Land der Sprache, ein Feld der [...] Wunden“⁹⁶⁷, und man könnte in Zusammenhang mit der zuvor genannten Passage sagen, dass es ihr in der deutschen Sprache über das Spiel mit Buchstaben möglich wird, aus der Wunde neue (sprachliche) Wunder hervorzubringen. „[...] sowohl der heilige als auch der eilige Zorn leuchten in dieser Sprache ein.“⁹⁶⁸ Es werden aber nicht nur Buchstaben angehängt, die Ich-Erzählerin in *Sterne erben*, *Sterne färben* stellt beispielsweise auch inmitten der deutschen Worte Buchstaben um, um zu sehen, was dann Neues entsteht:

Das deutsche Wort Leib und, wenn nur ein Buchstabe vertauscht wird, der Imperativ *Lieb!* darin. Welche Vernarrtheit ich im Deutschen entwickele, die Buchstaben zu verdrehen. Überall wittere ich innen vergrabenen Sinn, verhöhlte Hände, hinter jeder Faust, ein Land aus Seide. Ganze Gestade; Plätze in den Wörtern. [...] Brusttöne. Atemwege. [...] Eine heidnische Lust, dem abgeriegeltesten Keller der Wörter auf die Schliche zu kommen.⁹⁶⁹

Und rund um diese Passage, die uns beschreibt, wie tief sie in ihrem Schreibengehen vorzudringen versucht, „[m]it einem Korb in der Hand. Sammeln und behüten der Wörterwurzeln“⁹⁷⁰, und welche Lust sie dabei verspürt, im „[...] Einlieben in die untersten Schichten des Lebens, in die untersten Schichten der Sprache. Liebe und Leben, eine gottgewendete Einheit. Ein Gleichklang. Eine graphische Einritzung“⁹⁷¹ – wie man sieht erweitert sie hier das Spiel mit Leib und Lieb um Liebe und Leben, zwei Wörter, die sich nur durch einen Strich, das i, „eine graphische Einritzung“, unterscheiden – findet sich auch der Kern ihrer Sprach(en)arbeit ausgedrückt, es findet sich formuliert, was sie in ihrem Schreibengehen tut und (ver)sucht: „Das Zerstreute der Sprache sammeln [...]. Aber was wird gesucht? Die Werkstatt der Wörter. Ihr Amboß und das Feuer darunter.“⁹⁷² Und so kommt es schließlich zu Beschreibungen und Auseinandersetzungen mit der deutschen Sprache, zu Beschreibungen vom „[...] Aus-

964 BODROŽIĆ 2007b: S.21.

965 Ebd.

966 Ebd. Noch genauer dazu vgl. auch wieder WINKLER 2008b.

967 BODROŽIĆ 2007b: S.126.

968 Ebd. S.126.

969 Ebd. S.137.

970 Ebd. S.138.

971 Ebd. S.118.

972 Ebd. S.137.

kurbeln und Anwinden der Präfixe [...]“ und von der „[...] Anschmiegsamkeit der Suffixe [...]“⁹⁷³, in denen sich genau diese Suche und ihre verstärkte Aufmerksamkeit und Bewusstheit Sprache(n) gegenüber zeigt, die sie so oft in das Innere der Wörter hineingehen lässt, bis zum Feuer, aus dem sie geschmiedet werden. Winkler spricht mit Blick auf dieses „[...] besondere Wort- und Buchstabenbeobachten und -hören und -vertiefen [...]“ von einem besonderen „[...] Phonem- und Graphemverständnis, das der Autorin eigen ist [...]“ und meint, „[...] es scheint, als ob die Autorin eine spezifische Wort- und Buchstabenbewusstheit entwickelt habe [...]“.⁹⁷⁴

Den vielleicht wesentlichsten Grund dafür, findet man in dem Satz: „Durch den Entzug des Vertrauten begann ich das noch Tiefere zu suchen“⁹⁷⁵, der in ähnlicher Art und Weise auch schon relativ zu Beginn des Essays auftaucht: „Das Größere der Freiheit ist mir im Deutschen möglich geworden, gerade durch den Entzug alles Vertrauten.“⁹⁷⁶ – Ein weiterer Satz, der wieder ganz explizit die exophone Sprachhaltung deutlich macht und die Freiheit, die ihr in dieser neuen Sprache durch den Entzug des Vertrauten möglich wird. Und das lässt sich neben all den bereits zitierten Passagen in einer etwas anderen Art und Weise auch an folgendem Beispiel veranschaulichen, mit dem sie auch im Text an diesen Satz anschließt. „Die Baumnamen wollten alle noch einmal neu gelernt sein. Die Linde hieß jetzt nicht mehr *lipa* [...]“⁹⁷⁷, schreibt sie an dieser Stelle und bringt damit zum Ausdruck, dass alle Dinge und Wahrnehmungen zu diesem Zeitpunkt, als sie in die deutsche Sprache hineinwuchs, mit neuen Begriffen versehen werden mussten, alles musste neu gelernt werden, wobei das Wort in der einen Sprache gefühlsmäßig etwas ganz anderes hervorrufen kann wie das Wort in der anderen Sprache, wie man gleich sehen wird. Dass gerade ein Baumname es ist, den sie hier zur Sprache bringt, erinnert an eine Stelle aus einer Rede Bodrožićs, in der sie mit Blick auf ihr Hineinkommen in den deutschen Sprachraum sagte: „Es folgte ein langes Schweigen, Stummheit, Wortlosigkeit und dann, allmählich, das Erlernen der Baumnamen in der neuen Sprache.“

⁹⁷⁸ Auf die Baumnamen bzw. konkret die *lipa* und die Linde geht Bodrožić auch in dem von Amodeo u.a. herausgegeben Band ein: „'Lipa' bezeichnet im dalmatinischen Dialekt den Baum, aber es ist auch eine sehr schöne Frau. Und das ist 'die Linde' nicht mehr. Somit verändert sich alles, und die Welt verschiebt sich [...]“⁹⁷⁹ Zugleich aber sagte sie:

Die 'Lipa', also das Wort für 'Linde' im Kroatischen, aber auch im Serbischen, war verbunden mit ei-

973 Ebd. S.138.

974 WINKLER 2010: S.191-192.

975 BODROŽIĆ 2007b: S.55.

976 Ebd. S.18.

977 Ebd.

978 BODROŽIĆ 2008a: S.23.

979 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.158-159.

ner bestimmten Zeit, mit einer Kindheit, die relativ sprachlos war, einsam zuweilen, eine Kindheit, in der ich an vielen verschiedenen Orten gelebt habe, auch in vielen verschiedenen Teilen des Landes, bei verschiedenen Menschen. In jedem Hof, wo ich als Kind gelebt habe, gab es immer einen Lindenbaum und die Lindenblätter haben ja fast die Form von einem Herzen. Das fiel mir als Kind sehr auf und im neuen Land gab es eben neue Dinge zu entdecken. Da gab es solche Höfe nicht mehr.⁹⁸⁰

Zwar gab es solche Höfe nicht mehr und die Linde lässt im Deutschen keine Assoziationen zu einer sehr schönen Frau mehr zu, aber gleichzeitig befindet sie sich im Deutschen nun nicht mehr in der Zeit der einsamen, sprachlosen Kindheit, sondern in einer Zeit, in der sie alles sehr bewusst wahrzunehmen beginnt, in der sie neue Dinge entdeckt, und so lässt sich vielleicht auch die Fortführung des oben aus *Sterne erben*, *Sterne färben* zitierten Satzes erklären, in der es mit Blick auf die jetzt Linde heiende lipa heißt: „[...] ihr Geruch wurde noch stärker als einst auf den Hfen der kleinen Jahre [...] fern des zukünftigen Alphabets.“⁹⁸¹ Durch den Entzug des Vertrauten entwickelt sich also nicht nur die größere sprachliche Freiheit sondern es kommt auch zu einer bewussteren Wahrnehmung der Dinge und der Wörter, was sich in ihrem Umgang mit dem Sprachmaterial unaufhörlich zeigt.

„Immer wieder geht die Schriftstellerin weit über den Alltagsgebrauch von Sprache hinaus und gewinnt dem Deutschen neue Facetten ab, überdehnt und überspannt es [...]“⁹⁸², heißt es bei Maika Albath. Oder um es in Anlehnung an eine eigene Formulierung der Essay-Erzählerin zu sagen: es sollte deutlich geworden sein, dass sie die Wörter nicht gebraucht „[...] wie Geschirr [...]“.⁹⁸³ Wenn sie mehrfach in diesem Text vom „Sprachinneren“⁹⁸⁴ spricht, so zeigt dies an, wohin sie sich in ihrem exophonen Schreiben bewegt, den „[...] Verläufe[n] der Wrterflsse [...]“⁹⁸⁵ entlang, mit „[...] einer Begeisterung für neue zu entdeckende Wörter [...]“, so Thne in ihrem Artikel, die „[...] nie ganz zu Ende zu gehen scheint [...]“.⁹⁸⁶ Dies beginnt beim Spiel mit den Buchstaben und Worten im Titel des Essays und setzt sich im Text dann intensiv fort. In den von Amodeo u.a. publizierten Gesprächen sagte Bodroi einmal:

[...] ich habe so eine anagrammatische Freude an den Wörtern, dass sie etwas in sich tragen, was ich noch nicht kenne [...]. Diese Geheimnisse, dieses der Wirklichkeit noch nicht Entlockte, was also noch wartet, das Unbekannte, das ist eigentlich die Bewegung beim Schreiben und beim Entziffern von Sätzen, was einen bestimmten, oberflächlich vielleicht, irgendeinen Zauber macht, weil ich irgendwie glaube, es gibt noch einen Sinn dahinter und noch etwas, was hinter dem Hinter ist, und hinter dem Hinter des Hinter ist noch etwas dahinter, und das versuche ich, irgendwie so ein bisschen umzupflgen.⁹⁸⁷

980 Ebd.

981 BODROI 2007b: S.18-19.

982 ALBATH 2008: S.20.

983 BODROI 2007b: S.119: „[...] können die Wörter etwas dafür, daß wir sie gebrauchen wie Geschirr?“

984 Ebd. S.13 oder S.71.

985 Ebd. S.128.

986 THNE 2010: S.77.

987 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.166. Sie vergleicht ihre Sprachenarbeit an dieser Stelle übrigens mit der Yoko Tawadas: „Ich glaube, wir machen das auf eine sehr verschiedene Art und Weise, aber irgendwie treibt uns

Dieser Zugang zeigt sich zuweilen allein auch schon an den Titeln anderer Texte von Bodrožić. Um hier noch einen Querverweis auf die Erzählbände der Autorin unterzubringen: *Das Muttermerkmal* lautet die Überschrift einer Erzählung in *Tito ist tot*, und es handelt sich dabei um ein Wort, das die Ich-Erzählerin der Geschichte, die ebenfalls explizit von ihrem Weg in die deutsche Sprache hinein erzählt, bei ihrem Hineingehen in die deutsche Sprache kreiert und dem sie aus ihrer exophonen Sprachsituation heraus durch die Transformation des Wortes in eine Wortneuschöpfung die unterschiedlichsten Dimensionen abgewinnt.⁹⁸⁸ *Der Wind-sammler* lautet der Titel ihres zweiten Erzählbandes. Bodrožić selbst wies in einem Interview darauf hin, dass in diesem Titel eine Wortkombination steckt, die etwas eigentlich Unmögliches bezeichnet, nämlich einen Menschen, der den Wind sammelt, und sie selbst brachte diese Titelfindung in Zusammenhang mit ihrer soeben zitierten Freude an der Arbeit mit der Sprache und den Wörtern und darüber, „[...] dass sie etwas in sich tragen [können], was ich noch nicht kenne, dass man Dinge zusammentut wie zum Beispiel, dass jemand den Wind sammelt, also etwas macht, was man eigentlich nicht machen kann.“⁹⁸⁹ Damit offenbart sich im Titel dieses Erzählbandes ein wesentlicher Aspekt in ihrem Umgang mit Sprache, der sich dann in all den Erzählungen im Einzelnen fortsetzt, denn nicht nur im Titel fügt sie Dinge und Worte zusammen, die in ihrer Verbundenheit Fragen aufwerfen, auch in den einzelnen Geschichten wird in der Verwendung der deutschen Sprache gemeinsam mit diesen märchenhaften Schilderungen viel erfunden. Wie unter 4.1.1. erläutert, kann auf die Erzählungen im Einzelnen nicht eingegangen werden, aber der kreative und unselbstverständliche Umgang mit Sprache kommt auch in diesen Texten immer wieder zum Ausdruck, wie sich an den erwähnten Titeln ersehen lässt, und Passagen, die im Rahmen der obigen Ausführungen als passende Ergänzung erschienen, wurden ja zwischendurch auch immer wieder zitiert. Am

das beide um.“ Ebd.

988 „An meiner linken Wade hatte ich ein augapfelgroßes Muttermal, das aussah wie ein Herz, und obwohl alle, die es gesehen haben, behaupten, es sei ganz bestimmt keines, glaube ich noch heute, daß es ganz sicher ein Herz gewesen ist. [...] Im Sportunterricht, als mein Blick wieder einmal auf das Herz und die Wade fiel, habe ich das Wort *Muttermerkmal* gesagt, leise, unmerklich ging es mir über die Lippen. Die Kinder haben gelacht und das *merk* aus dem Wort weggeschafft und mich ausgelacht. Aber es half nicht, das volle Wort kehrte immer wieder zu mir zurück, und im stillen [sic!] sagte ich es mir vor, sprach es in mich hinein. In der vibrierenden Wiederholung hörte es sich mehr und mehr wie ein *Denkmal* an. So kam ich, die letzten drei Buchstaben im Ohr, auf das andere, ähnlich Wort, *Grabmal*, und sagte mir, daß an meiner Wade, vorne, unter dem Knie, an der Stelle des Herzens, ein Grabmal entstünde.“ BODROŽIĆ 2002: S.76-77. Und die Ich-Erzählerin in dieser Geschichte lässt sich letztlich auch nicht von dieser Art der Beschreibung des Mals an ihrer Wade, ihrer Worterfindung abbringen, die dem, was sie fühlt und zum Ausdruck bringen möchte, anscheinend besser gerecht wird als das gewöhnliche Wort Muttermal. Denn die Erzählung schließt mit den Worten: „Ich kenne jetzt die Sprache jenes Landes, in dem ich damals lebte, [...], aber das Muttermal ist immer noch kein Muttermal. Es ist immer noch das, wie ich es in der Schule, nach dem Sportunterricht, unmerklich, leise, gesagte hatte. Es ist, was es von Anfang an war: ein Muttermerkmal.“ Ebd. S.78-79.

989 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.166.

besten beschreiben lässt sich Bodrožićs poetische Sprach(en)arbeit aber vielleicht mit jenem Titel eines kurzen essayistischen Textes von ihr, in dem es ebenfalls um das Herausreisen aus Dalmatien und das Hineinreisen in die deutsche Sprache geht: *Reisen ins ventilierte Wortinnere*. Diese Überschrift liest sich wie das Programm von Bodrožićs Schreiben. Es ist vielfach ein Reisen in die Worte, ein Vordringen zu den „[...] Wurzeln der Buchstaben [...]“⁹⁹⁰, ein „[...] Hineingehen in die Sprache [...]“⁹⁹¹, das sie praktiziert, das man um ein Hineingehen in die Sprachen erweitern könnte, denn vielfach ist es ein Mehr an Sprache(n), wie man gesehen hat und auch in den Romanen noch sehen wird, durch das sie sich hindurch bewegt, und dort stößt sie (wie es auch schon in der Auseinandersetzung mit ihrem Namen unter 4.2.2. offensichtlich wurde) auf Quellen, aus denen sie in einer sehr sprachspielerischen und -kreativen Art viel Neues schöpfen kann. Dagmar Winkler sieht in Marica Bodrožićs *Sterne erben, Sterne färben* die Möglichkeiten und den Prozess des Code-Switchings literarisch meisterlich verwirklicht.⁹⁹² Es wäre ersichtlich, „[...] dass sich eine Nische für die neue Sprache gebildet hat [...]“, es aber auch „[...] immer zu Resonanzen mit der Erstsprache kommt [...]“ und dass durch „[...] das 'Herauftönen der Muttersprache' und anderer erlernter Sprachen eine freiere Handhabung der Sprache [...]“ möglich wird.⁹⁹³ Es ist ein Reisen durch die Sprache(n), bei dem sie die Wörter ventiliert so wie sie es auch in *Sterne erben, Sterne färben* beschreibt: „Die Hüte der Wörter müssen beim Schreiben gelüftet werden“⁹⁹⁴, und es ist ein Ventilieren, das zuweilen etwas von der Manier der dalmatinischen Bora in sich trägt. „[...] in der Manier der Bora [...]“⁹⁹⁵ lässt sie in ihrem Umgang mit Sprachen und Wörtern zuweilen Ähnliches geschehen, wie dieser dalmatinische Wind mit der Landschaft: alles wird ventiliert. Die „[...] einschneidende Wirkung [...]“⁹⁹⁶ der Bora, wenn sie über das Meer und durch die Landschaft fegt, vergleicht sie nämlich im Essay über die *Reise ins ventilierte Wortinnere* tatsächlich mit sprachlichen Prozessen, wenn es da heißt:

Ähnliches geschieht in der Sprache, wenn die Erinnerung sich Bahn bricht und die Wörter ventiliert, aufbricht, durch das Leben fegt, so, dass man sich von ihnen tragen lassen muss, wenn man nicht der Verlorenheit anheimfallen will. Tragen lassen auf eine Art, als seien die Wörter ein Teil der Luft, eigentlich sogar Wind, der einem den Rücken stützt. So ein Land ist die Sprache.⁹⁹⁷

Und genau auf dieses Sich-Bahn-Brechen der Erinnerung, das die Wörter bzw. vielmehr die deutsche Textsprache mit Worten aus der alten Heimat ventiliert, stößt man auch in ihrem

990 BODROŽIĆ 2009: S.21.

991 Ebd. „[...] das Schreiben und Hineingehen in die Sprache [...].“

992 Vgl. WINKLER 2010: S.184.

993 Ebd. S.191, S.192.

994 BODROŽIĆ 2007b: S.130.

995 BODROŽIĆ 2009: S.22.

996 Ebd. S.21.

997 Ebd. S.23.

Roman *Der Spieler der inneren Stunde*.

Zunächst kann einmal festgestellt werden, dass auch im Falle dieses Werkes schon der Titel ein sprachlich auffälliger, ein poetischer, ein rätselhafter ist, der Spielraum für Überlegungen und Interpretationen bietet. Dass man nicht bei jeder im Deutschen etwas ungewöhnlich anmutenden Formulierung zu Über-Interpretationen neigen sollte, im Rahmen derer man alles auf die möglicherweise andere Sprache, die hier im Hintergrund präsent sein könnte, und/oder auf die exophone Sprachsituation zurückführt, muss anhand folgender Worte Bodrožićs berücksichtigt werden:

Ich habe einen Roman geschrieben mit dem Titel *Der Spieler der inneren Stunde*, und alle sagen immer zu mir: >Das ist ja so toll, das kommt doch bestimmt aus deiner ersten Sprache und dieses Bildhafte und so.< Wissen Sie, was meine kroatische Übersetzerin getan hat? Sie wollte mich erschließen. Der Titel ist unübersetzbar. Man kann ihn überhaupt nicht im Kroatischen wiedergeben. Man kann das so nicht übersetzen. [...] Die Übersetzerin hat ihre liebe Mühe gehabt. Am Ende habe ich den Titel, einen ganz anderen, im Kroatischen gefunden.⁹⁹⁸

Allerdings zeigt sich gerade in seiner Unübersetzbarkeit auch wieder der besondere Zugang zur Sprache, den diese Autorin wählt, und dieser findet sich auch in diesen Roman eingeschrieben und wird im Text selbst fortgesetzt.

Es wird im *Spieler der inneren Stunde* von einer anonymen Erzählinstanz, die überwiegend die Perspektive der Protagonistin einnimmt, rückblickend die Geschichte von Jelena Felder erzählt, die, wie man gleich zu Beginn erfährt, im Alter von zehn Jahren Jugoslawien verlassen muss. Gemeinsam mit ihrer Schwester Hanna wird sie von den Eltern und vom Bruder, die bereits im Ausland leben, dorthin nachgeholt, und wenn es mit Blick darauf heißt: „[...] das Ausland mußte weit weg sein, sonst hätte es anders geheißen“⁹⁹⁹, so macht sich auch in diesem Werk von Anfang an bemerkbar, dass Worte hier nicht einfach verwendet werden, sondern oftmals eine bestimmte Reflexion erfahren.

Zunächst befindet man sich mit den Figuren in Dalmatien bzw. im bosnisch-serbisch-kroatischen Raum des ehemaligen Jugoslawiens, und das kommt abseits der Namen (vgl. 4.2.3.) auch anhand vereinzelter Worteinschübe, die auf die dortige Sprache verweisen, zum Ausdruck. So taucht beispielsweise das Wort „Oluja“ auf. Jelena erinnert sich dabei an die Situation, als ihre Schwester am Kartoffelfeld „[...] im Wind (in der Bora?, in der Oluja?)“¹⁰⁰⁰ hinfiel, und während hier dieser dalmatinische Wind in den deutschen Text herein geholt wird¹⁰⁰¹,

998 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.175.

999 BODROŽIĆ 2005: S.10.

1000 Ebd. S.11.

1001 Ergänzend sei erwähnt: die Bora ist im Gegensatz zur oluja kein serbokroatisches Wort. (Vgl. dazu JAKIĆ, HURM 1985) Serbokroatisch hieße es bura. Die Bora findet sich aber im Duden-Fremdwörterbuch konkret als „trocken-kalter Fallwind an der dalmatinischen Küste“ beschrieben. ([Art.] Bora. In: DUDENREDAKTION (Hrsg) 2005: S.148.). Fließen die beiden Worte an dieser Stelle übrigens unmarkiert und ohne ihnen spezielle Aufmerksamkeit zu schenken in den Text ein, so wird die Oluja rund 100 Seiten später doch noch

weist uns die Erzählinstanz gleichzeitig schon in den deutschen Sprachraum hinaus, wo Jelena später, wie es heißt, „[...] endlich [...]“ einmal auf ein „[...] deutsches Wörterpaar [...]“ stoßen wird, das dieses erinnerte Bild an ihre hinfällige Schwester sehr passend beschreibt: „Kleiner Schroppel“. ¹⁰⁰² Hier klingt schon in Ansätzen an, dass ihr die deutsche Sprache Möglichkeiten eröffnen wird, die davor nicht gegeben scheinen, und dass eine neue, weitere Sprache die Ausdrucksmöglichkeiten erweitern und bestimmte Situationen, Gefühle oder Dinge mitunter treffender beschreiben kann, als es die eine, gewohnte vermochte.

Abgesehen von der soeben beschriebenen Andeutung, erfolgt einige Sätze später die nächste, die darauf hinweist, wohin die Reise sie führt, und dies passiert nicht etwa über eine konkrete Nennung des Landes sondern (wieder) über die Sprache selbst. „In der neuen Sprache ersetzte sie [...] das weiche *more* durch das neue Wort *Meer*.“ ¹⁰⁰³ Ihre Reise wird sie also in den deutschen Sprachraum bringen, und interessant an dieser Passage ist, dass sich hier auch die zunächst überwiegende sprachliche Perspektive Jelenas und ihrer Schwester Hanna offenbart. Unmittelbar vor der Übersetzung des Wortes für Meer wird erzählt, dass Hanna vor allem mit dem herzegowinischen Dialekt der Tante aufwuchs und Jelena selbst beim Großvater „[...] mit den Küsten- und Hinterlandwörtern vertraut [...]“ ¹⁰⁰⁴ war. Die Kinder lernen also in der sprachlich hybriden Situation im ehemaligen Jugoslawien unterschiedliche Dialektvarianten, diese stellen aber gemeinsam und insgesamt ihre erste Sprache dar. Das Deutsche wird dem

etwas genauer beschrieben: „Die Oluja, harter, vom Land kommender Wind, fuhr auf [...]“ BODROŽIĆ 2005: S.102. Eingegangen wird auf diese Beschreibung bzw. auf die Einführung der Worte Bora und Oluja hier deshalb, weil der Wind bei Bodrožić keine unbedeutende Rolle spielt. Zwar wären diese Worte in den soeben genannten Passagen vielleicht nicht unbedingt der Rede wert. In Zusammenhang mit anderen Texten von Bodrožić entfalten sie aber durchaus eine gewisse Bedeutung, weil diese Winde Dalmatiens bei ihr des Öfteren auftauchen. Zusätzlich zu den oben bereits gebrachten Ausführungen über den Wind in *Reisen ins ventilierte Wortinnere*, dessen Auftauchen und Wirken sich mit sprachlichen Prozessen vergleichen lässt, könnte man an dieser Stelle einige Beispiele aus dem Erzählband *Der Windsammler* erwähnen, die die Bedeutung des Windes in den Texten von Bodrožić noch weiter verdeutlichen. In der gleichnamigen Erzählung vom *Windsammler* kommt beispielsweise die „[...] starke [...], [...] wütende [...] Bora [...]“ (BODROŽIĆ 2007c: S.116) vor, die „[...] wie mit Fremdworten durch die Ritzen dazwischen [sprach]“ (Ebd. S.118), in der Erzählung *Die Werkstatt der Wolken* kommt eine „Windruferin“ vor, die die verschiedenen Winde herbeiholen und mit ihnen reden kann (Vgl. BODROŽIĆ 2007c: S.177) und dabei kommt es zu der beachtenswerten Formulierung: „In den Winden wohnen Farben [...]. Unter den Namen der Winde wohnen noch andere Namen, andere Wörter, andere Einheiten, die Windanmut heißen, Windgesicht, Windwohl, Windzimmer, Windweg, Windmensch, Windauge und auch Windflügel.“ (Ebd.). An diesen Beispielen zeigt sich noch einmal, wie der Wind einerseits Worte anderer Sprachen mit sich bringen kann ebenso wie er in sich und unter sich neue Worte und Farben zu Tage bringen kann. Und noch eine erwähnenswerte Formulierung findet sich in der Erzählung *Spielarten einer Katzenballade*: „[...] der Wind kam auf, draußen und in mir selbst, an der Stelle, an der die Sehnsucht im Menscheninneren an einem Hafen, an eigenen Schiffen und Schiffsmasten baut. Immer kam der Wind auf, [...] wenn die Ankerplätze der Sehnsucht mich streiften.“ (Ebd. S.91). Hier wird deutlich, dass der dalmatinische Wind vor allem auch als „[...] Abschiedswind [...]“, wie es in *Reisen ins ventilierte Wortinnere* heißt (BODROŽIĆ 2009: S.22) in der Erinnerung der Figuren verankert ist, und damit kehre ich nun auch wieder zurück zum Roman *Der Spieler der inneren Stunde*, wo es anfangs ebenfalls heißt: „Vor der Abreise hatte die Bora geweht [...]“ BODROŽIĆ 2005: S.10.

1002 Ebd. S.11.

1003 Ebd. S.13.

1004 Ebd.

entgegen als die „neue Sprache“ bezeichnet und während das altvertraute more im sprachlichen Vergleich und in der Übersetzung, der und die an dieser Stelle ja auch vollzogen wird, als weich beschrieben wird, eine weiche Zuschreibung erhält, wird das deutsche Wort Meer noch mit keinerlei solcher Attribute beschrieben, sondern schlicht mit der neutralen Zuschreibung „neu“ versehen. Damit wird deutlich, dass der sprachliche Blickwinkel von Jelena und Hanna, der an dieser Stelle eingenommen wird, zunächst noch ein jugoslawisch-sprachiger ist, aus dem heraus in die deutsche Sprache hineingeblickt wird, und auch in diesem Roman wird damit schon zu Beginn offensichtlich, dass die deutsche Sprache eine ist, in die von einer anderen heraus hineingegangen wird, welche zwischendurch auch in diesem Text immer manifest 'herauftönt', und dass die Sprachen aus einer exophonen Haltung heraus betrachtet und verwendet werden, was sich im Erzählstil, im Gebrauch der Erzählsprache insofern niederschlägt, als die Erzählinstanz wie gesagt meist Jelenas Perspektive einnimmt, meist, so hat man das Gefühl, durch ihre Augen hindurch diese Geschichte erzählt.

Zugleich wird im Anschluss an die soeben besprochene Passage aber auch die bereits bestehende familiäre Verbindung in den deutschen Sprachraum und zur deutschen Sprache deutlich gemacht.

Ivan, der schon mit den Eltern am deutschen Wohnort lebte, hatte ihr am Hafen deutsche Wörter beibringen wollen. Aber Hanna konnte in der Kehle das »r« nicht richtig rollen lassen, und deshalb gab er sein Vorhaben auf, sagte beleidigt: »Hoffentlich prüft der deutsche Zöllner dich nicht.«¹⁰⁰⁵

Mit dem Bruder Ivan wird hier also eine Figur eingeführt, die schon in der deutschen Sprache Fuß gefasst hat und der seinen Schwestern bei ihrer Reise in die deutsche Sprache helfen will. Nicht zufällig ist es wohl der Hafen, an dem er ihnen deutsche Wörter beizubringen versucht bzw. wie es etwas später heißt, sie „[...] mit deutschen Wörtern beschenken will [...]“¹⁰⁰⁶, denn gerade der Hafen kann natürlich als Symbol für den anstehenden Abschied von der alten und Aufbruch in die neue Sprache gelesen werden. Erneut wird dadurch aber auch deutlich, dass sich Jelena und Hanna gerade erst auf dieser Reise in die deutsche Sprache befinden, mit der deutschen Sprache momentan also noch nicht vertraut sind.

Wie sehr Jelena zunächst noch und vielleicht gerade wegen des nahenden Abschieds an ihrer ersten Sprache hängt, zeigt sich z.B. auch, als es in einer Gesprächssituation mit einem ihrer Onkel in Dalmatien heißt: „Jelena hätte gern ein offenes 'Ja', ein geschwungenes erstsprachliches 'Da' gehört, aber der Onkel sagte nichts und war still wie der stillste Regen. Auch folgte kein sonst im Spiel gern eingebrachtes 'Si' oder 'Oui', Italienisch und Französisch sprach er auch, oder tat wenigstens so.“¹⁰⁰⁷ Zum einen wird hier deutlich, dass sie sich das Wort in die-

1005 Ebd.

1006 Ebd. S.18.

1007 Ebd. S.16.

sem Moment in ihrer ersten Sprache gesagt wünscht, in der es offenbar einen für sie ganz eigenen Klang, eine unverwechselbare Bedeutung hat und eine bestimmte Emotion auslöst. Zum anderen aber wird auch bereits die Freude an der Vielsprachigkeit angedeutet. Wenn es sich dabei auch nur um ein bloßes Spiel handelt und ein 'Ja' in mehreren Sprachen noch auf keine mehrsprachige Kompetenz schließen lässt, so wird in Ansätzen trotzdem ersichtlich, inwiefern Jelena über ihren vielleicht nur vortäuschenden, vielleicht aber tatsächlich mehrsprachigen Onkel Florjan eine gewisse Lust am Spiel mit den Sprachen entwickelt. Und nicht nur im Gespräch mit Onkel Florjan schnappt sie verschiedensprachige Wörter auf, etwas später im Roman heißt es mit Blick auf ihren anderen Onkel Joseph:

Bei diesen Erzählungen fiel Jelena auch das oft verwendete *Zappzarapp* des Onkels ein, das erst in den Ohren des Kindes wie eine fröhliche Worterfindung geklungen hatte, aber in irgendeiner Sprache, die der Onkel auf den vielen Baustellen mit anderen Gastarbeitern gehört haben mußte, wohl nichts andere als 'stehlen' bedeutete.¹⁰⁰⁸

Joseph, für den als Gastarbeiter die Sprachmischungen auf den Baustellen Alltag zu sein scheinen, kann Jelena mit diesen scheinbaren „Worterfindungen“, die er davon nach Hause brachte, als Kind also offenbar erfreuen, und, wie zuvor bezüglich der Vielsprachigkeit schon angesprochen, klingt in diesen Auszügen auch an, dass nicht nur (wenn auch in den allermeisten Fällen der Einschübe von Worten anderer Sprachen) serbokroatische Wörter einfließen, sondern mitunter sagt der Onkel zu ihr auch „*Va bene, va bene*“, und an anderer Stelle fragt Jelena sich, wie viele Wörter italienisch ihr Vater eigentlich kann und ob „[...] das als Türkisch Ausgegebene nicht am Ende ein schöner Betrug [war], in dem nur die Wörter *Arkadas* und *Anne*, Freund und Mutter, echt waren?“¹⁰⁰⁹ Es wird also, wenn auch nur über kleine Wortspielereien wie diese, zwischendurch eine gewisse Mehrsprachigkeit der Figuren um sie herum angedeutet, und Jelena entwickelt offenbar eine gewisse Freude an diesen verschiedenen Worten und eine Freude daran, sich mit ihnen auseinanderzusetzen und ihnen auf den Grund zu gehen, was sich an vielen Beispielen, die noch zur Sprache kommen werden, weiter zeigen und bestätigen wird. Und wie an den bisherigen Auszügen zu sehen war, werden diese Einschübe von Worten anderer Sprachen wie schon im Essay durch die Kursiv-Setzung sichtbar verstärkt.

Als es dann zur angekündigten Abreise nach Deutschland kommt, setzt man gemeinsam mit den Figuren in die „[...] gewichtig klingende[...] *Hauptstraße 63* [...]“¹⁰¹⁰ über, die hier ebenfalls kursiv gesetzt, als deutsches Wort, als neue sprachliche Adresse betont wird. Die Sprache der alten Heimat bleibt aber auch nach der Auswanderung und angekommen im deutschen

1008 Ebd. S.56.

1009 Ebd. S.191.

1010 Ebd. S.22.

Sprachraum immer präsent, vor allem durch die Erinnerungen Jelenas, von denen die ganze Handlung des Romans intensiv durchzogen ist. Wie noch zu sehen sein wird, reist sie aber zwischendurch auch immer wieder tatsächlich nach Dalmatien und in diese Sprache zurück. Michael Braun schrieb über die sich dadurch ergebende Erzählweise:

Das Thema von Reise und Rückkehr spiegelt sich in der Erzählweise wieder. Der Roman ist nicht als chronologisch-lineare Erzählung mit einem dramaturgischen Spannungsbogen angelegt, sondern als episodischer Erinnerungsroman, der formal an ein kubistisches Tableau erinnert.¹⁰¹¹

Und gerade von eben diesen real wie im Kopf ablaufenden Bewegungen zwischen diesen beiden Sprach-Räumen, von den Erlebnissen, Erfahrungen und Perspektiven hier und dort, von diesem Zu-Hause-Sein bzw. -gewesen-Sein in Dalmatien und dem Zu-Hause-Sein bzw. -Werden in Deutschland und von den Schilderungen, wie diese Prozesse sich vollziehen und miteinander in Beziehung stehen und mit ihnen auch die Sprachen, lebt dieser Roman auch.

Ein interessantes Beispiel, das zeigt, wie sehr Jelena in Deutschland Rückbezüge zur dalmatinischen Vergangenheit und Sprache herstellt, liefert jene Passage, in der sie beim Anblick eines Madonnen-Bildnisses in einer Kirche in Deutschland an die dalmatinische Velika Gospa denken muss, „[...] *Velika Gospa*, die Große Dame [...]“, die man „[...] Mitte des Monats August [...] mit Prozessionen, einem vorher begangenen Fastentag und einem ganztägigen Fest bedachte [...]“. ¹⁰¹² In diesem Moment fragt sie sich:

War das die gleiche Heilige [...]? Oder hatte sie am Ende gar nichts mit ihr zu tun und kannte auch die Geschichte von der Türkenvertreibung aus Sinj gar nicht. Und überhaupt war es rätselhaft, daß es möglich sein sollte, in einer ganz anderen Sprache mit den gleichen Heiligen zu sprechen.¹⁰¹³

Zwar wird genau der sprachliche Übergang hier in Frage gestellt, aber jener im Kopf, die Verbindung, die Jelena sieht und zieht, der Vergleich, den sie gedanklich zwischen den Sprachen und Kulturen anstellt, kommt deutlich zum Ausdruck, und es wird ersichtlich, welches Reflexionsvermögen Jelena durch das Sich-zwischen-den-Sprachen-und-Kulturen-hin-und-her-Bringen entwickelt.

Wird die deutsche Sprache in diesem Roman insgesamt auch nicht ganz so auffällig und nicht durchgängig so ungewöhnlich verwendet wie im Essay, so drückt sich dennoch auch in diesem Text durch die Bewegungen, die Jelena ausgehend von ihrer ersten Sprache heraus in die deutsche Sprache hinein vollzieht, immer wieder der unselbstverständliche Blick auf sie im Sprachgebrauch aus. Jene Passagen, die von Jelenas Bewegungen in die deutsche Sprache hinein erzählen, sind jene, wo die deutsche Sprache wieder den exophonen Blick auf sie erfährt. So wird beispielsweise geschildert, wie Jelena im Deutsch-Unterricht ein Gedicht aufsagte,

1011 BRAUN 2010: S.4.

1012 BODROŽIĆ 2005: S.193.

1013 Ebd. S.193-194.

„[...] eine Rezitation, die alle sprachlos gemacht hatte“, und im Zuge dessen heißt es: „Der Lehrer trug ein 'sagenhaftes sehr gut' in sein ledergebundenes Buch ein. Etwas war also sehr gut, wenn das Sagen in ihm haftete.“¹⁰¹⁴ Es wird deutlich, dass Jelena ähnlich zur Ich-Erzählerin im Essay in ihrem Hineingehen in die deutsche Sprache ein ganz besonderes Gespür für die Wörter entwickelt, ihre Zusammensetzungen aufdeckt, ihnen neue Dimensionen abgewinnt. Wieder einmal und besonders in diesem Roman lässt sich die unselbstverständliche Auseinandersetzung mit der deutschen Sprache aber auch an ihrer Beschäftigung mit Namen veranschaulichen. In der folgenden Passage wird zum Beispiel gut ersichtlich, wie Jelena aus einer gewissen Distanz der deutschen Sprache gegenüber den selbstverständlichen Gebrauch von Worten hinterfragt und aufbricht:

Der dicke Mann, ehrfürchtig von den Eltern 'der Chef' genannt, trägt einen merkwürdigen Namen, der schon beim Bedenken des Wortes einen Riegel öffnet und zehn wieder zumacht: er heißt Engelhardt. Solche Namen gab es in Deutschland, Sonnenfeld, Krallauge, Handlieb, Schwertfeger. Wie waren diese Wörter zueinandergekommen? Hießen die Deutschen gerne so? Jedenfalls waren sie es auch, die stets die Bedeutung des fremden Namens wissen wollten.¹⁰¹⁵

So wie von Jelena offenbar die Erfahrung gemacht wurde, dass die Deutschen immer die Bedeutungen hinter den fremden Namen der fremden Menschen mit ihren fremden Buchstaben vermuteten und diese wissen wollten, so wird hier der Spieß umgedreht und die Frage gestellt, wie denn diese Wörter im Deutschen zusammengekommen waren, die zusammengesetzt in ihren möglichen Bedeutungen aus der Sicht Jelenas einen Riegel öffnen und gleichzeitig zehn wieder zumachen. Gerade hierin zeigt sich dann auch wieder, inwiefern Jelena nicht nur von außen auf diese Sprache blickt, sondern inwiefern sie dadurch auch die Bedeutungen des Wortinneren herausschält bzw. in ihrem intensiven Hineingehen in die Wörter in diesem Fall auf die zuweilen kuriose Zusammensetzungen zweier ganz unterschiedlicher deutscher Wörter in einem Namen aufmerksam macht. Auch ein weiteres Namens-Beispiel findet sich, in dem die Kompetenz, aus der Selbstverständlichkeit der deutschen Sprache herauszutreten und sie genauer und kritisch zu betrachten, ersichtlich wird, und zwar als es bezüglich des Namens von Jelenas Lehrer in der Schule in Deutschland heißt „[...] Herr Mann erschien ihr wie eine falsche Wortkombination, die sich keiner auszubessern traute [...]“.“¹⁰¹⁶

Nicht nur mit den deutschen Namen aber beschäftigt sie sich, auch mit den slawischen Namen in ihrer alten Heimat Dalmatien, und das Geschenk, dass sich durch Sprachreflexion aus Wörtern herausholen lässt, wird an folgendem Beispiel deutlich:

Eine junge Frau trug den Namen Darinka, sie hatte langes Haar und moosgrüne Augen, und war die erste, die *Frau* und *Schönheit* als Worte miteinander denkbar machte. Diese blieben verbunden mit

1014 Ebd. S.192.

1015 Ebd. S.186-187.

1016 Ebd. S.46.

ihrem Namen, in dessen ersten drei Buchstaben sich das Wort für Geschenk verbarg.¹⁰¹⁷

Man wird also darauf hingewiesen, dass das serbokroatische Wort für „Geschenk“, nämlich „dar“, in diesem Namen steckt (wie schon in *Sterne erben*, *Sterne färben* werden auch hier solche translingualen Bewegungen im Kopf der Figuren meist nachvollziehbar gemacht), und das Geschenk, das sich für Jelena in diesem Wort, diesem Namen dieser Frau verbirgt, liegt sozusagen in dem Umstand, dass *Frau* und *Schönheit* als Worte erstmals miteinander denkbar wurden.¹⁰¹⁸ Wieder wird ersichtlich, wie sie sich in die Worte hinein bewegt, und ähnlich zur Erzählerin in *Sterne erben*, *Sterne färben*, die den Namen ihrer Schwester in seine einzelnen kroatischen Wort- und Bestandteile aufgliedert und diese dann ins Deutsche übersetzt, wird auch hier der Name zerlegt, wobei sich wort-wörtlich zeigt, wie der Name durch die sprachliche Zerlegung zu einem Geschenk wird, aus dem etwas Schönes mitgenommen werden kann.

Inwiefern die Autorin ihre Figuren selbst zu Spracharbeiterinnen werden lässt, zeigt sich auch als Jelena eines Tages im „Alleswisserbuch der Mutter“ das Wort „karmin“ nachschlägt, weil sie sich in Bezug auf das Schminken für die Farbe karminrot interessiert, und erfährt, „[...] dass das Wort vom Altindischen *krmih* [stammt] und [...] Wurm, Made [bedeutet].“¹⁰¹⁹ Man kann sich hier die Frage stellen, in welcher Sprache sie das Wort eigentlich nachschlägt. Da es hier um die Farbe des Lippenstifts der Tante geht, über die gesprochen wird, ist es möglich, dass sie die Farbe „karminrot“ bzw. das Wort „karmin“ in serbokroatischer Sprache gehört hat, und der Umstand, dass das „Alleswisserbuch“ der Mutter gehört, lässt ebenfalls darauf schließen, dass sie das Wort in serbokroatischer Sprache nachschlägt. Weiß man aber, dass im Serbokroatischen „karmin“ ebenfalls „karmin“ heißt¹⁰²⁰, sieht man, dass sich aus dem altindischen „krmih“ ein paar Buchstaben sowohl in der serbokroatischen als auch in der deutschen Bezeichnung dafür erhalten haben. Entscheidend aber ist, dass deutlich wird, wie die Autorin auch in diesem Text ihre Figur zwischendurch immer auf den Grund der Wörter gehen lässt, wie Jelena zu den Wurzeln der Wörter, die sie interessieren, vordringt. Und nicht nur das karminrot hatte es Jelena angetan, im Hinblick auf das Schminken erfand sie, wenn sie in Dalmatien war,

die abenteuerlichsten Farben, erträumt sich Dinge wie Rouge und wohlriechenden Nagellackent-

1017 Ebd. S.49.

1018 Ob sich auch Frau und Schönheit in diesem Wort, diesem Namen durch diverse Buchstabenverbindungen verbergen, wird nicht klar. Die Art der Beschreibung und die Markierung der beiden deutschen Wörter erwecken zwar den Verdacht, dass zumindest in Jelenas Kopf diese Verbindung auch sprachlich bzw. wörtlich gedacht werden könnte, bestätigen lässt sich das aber (auch durch entsprechende sprachliche Recherchen) nicht.

1019 BODROŽIĆ 2005: S.122.

1020 Vgl. HURM 1978: S.299.

ferner, so etwas habe sie, und nicht nur das, Puderkügelchen und Creme in einer blauen Flasche, und was ihr sonst noch einfiel. Das Ganze faßte sie unter dem Zauberwort *šminka* zusammen.¹⁰²¹

Jelena bzw. die Erzählinstanz bringt hier also ein „Zauberwort“ ins Spiel, unter dem Jelena, wenn sie wieder einmal von Deutschland nach Dalmatien gekommen war, all die Dinge, die sie sich im Hinblick auf das Schminken „erträumte“ und die sie „erfand“, wie etwa „Glitzerlip-Liner“, oder „Wunderwimperntusche“¹⁰²², was auch auf ihre sprachliche Kreativität in diesem Dinge- und Wörtererfinden hinweist, zusammenfasste, und dass es als „Zauberwort“ bezeichnet wird, lässt bereits vermuten, dass es sich nicht um ein gewöhnliches dalmatinisches Wort handeln dürfte. Recherchiert man, so stellt sich heraus, dass das ein Germanismus ist, der als ein Lehnwort von der deutschen Sprache ins Bosnisch-Serbisch-Kroatische gewandert ist und dort Eingang fand.¹⁰²³ Nun muss Jelena das zwar nicht unbedingt wissen, jedoch ist davon auszugehen, dass sie, die ja zu diesem Zeitpunkt schon mit der deutschen Sprache vertraut ist, in *šminka* das deutsche Wort 'Schminke', das deutlich hindurch zu hören und zu sehen ist, ebenfalls im Kopf hat¹⁰²⁴, und in ihrer mehrsprachigen Kompetenz erkennt, dass die beiden Sprachen hier zu einem „Zauberwort“ zusammenfließen.

Ein schönes Beispiel dafür, inwiefern mit der Zeit Jelenas Verbindung zu Deutschland und seiner Sprache bei ihren zwischenzeitlichen Aufenthalten in Dalmatien immer stärker Einzug hält, liefert mit Blick auf die Sprachen auch ihr Vergleich, der ihr eines Tages, gerade beim Großvater verweilend, in den Sinn kommt. Dort heißt es:

„Eltern müssen vor ihren Kindern sterben“, sagt er [der Großvater] zu Jelena, die nur ahnte, was das ist, Eltern. Jetzt schrieb sie sich das Wort auf. Im Deutschen war es ihr ganz fremd; anstelle des ersten verloren wirkenden Buchstabens E setzt sie das neue gelernte und wie vom anderen Planeten stammende Ä. Und so kam sie auf *Ältern*, und dachte sich, dies möge 'Die Älteren', jene mit mehr Jahren als sie selbst, bezeichnen. In der ersten Sprache hingegen war das Wort und seine Bedeutung über jeden Zweifel erhaben: *roditelji*; jene, die einen geboren hatten.¹⁰²⁵

Zunächst ist hier anzumerken, dass der analphabetische Großvater in Dalmatien wohl nicht in deutscher direkte Rede mit Jelena sprach und deshalb nicht 'Eltern' sagte, was bedeutet, dass Jelena dieses vom Großvater gesagte Wort sofort in die deutsche Sprache übersetzt, an die deutsche Sprache denkt und sich das entsprechende deutsche Wort dafür aufschreibt, das ihr allerdings sehr fremd ist. Dann ersetzt sie das E durch das in der Schule in Deutschland gerade neu erlernte Ä, das ihr, aus dem slawischen Alphabet ja nicht bekannt, scheint, als

1021 BODROŽIĆ 2005: S.132.

1022 Ebd.

1023 Vgl. z.B. die „Liste deutscher Wörter in anderen Sprachen“ unter: http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_deutscher_W%C3%B6rter_in_anderen_Sprachen (zuletzt einges. am: 08.05.2012)

1024 Vor allem wenn man diese Passage in Beziehung setzt zu einer Stelle aus einem kurzen Text von Marica Bodrožić, *Herzkränze, Stundenland*, wo anklingt, dass sie die neuen Kenntnisse, die sie als Kind in der neuen Sprache, also in der deutschen Sprache erwarb, dazu nutzte, um in den Sommerferien, die sie in Dalmatien verbrachte, komplizierte Wörter zu erfinden. BODROŽIĆ 2007a: S.150-151.

1025 BODROŽIĆ 2005: S.46.

stamme es von einem anderen Planeten. Und während sie über die Bedeutung der deutschen Wörter 'Eltern' und die 'Älteren' eine Weile nachgrübelt und diverse Bedeutungsdimensionen aus ihnen herausholt, ist das Wort in der ersten Sprache „über jeden Zweifel erhaben.“ 'Roditelji' stellt für sie ein Wort dar, das ganz klar ausdrückt, was gemeint ist und das sie schließlich noch vergleichend bzw. wörtlich eindeutscht: „jene, die einen geboren haben.“ Zum einen wird hier Jelenas Perspektive offensichtlich, aus der heraus die deutsche Sprache (noch) als etwas 'Fremdes' betrachtet wird, das sie gerade erst erlernt. Zum anderen aber zeigt diese Passage sehr deutlich, wie aus einer gewissen Distanz heraus mit einer Sprache umgegangen werden kann, wie man sie betrachten und neue Bedeutungen heraus Schälen kann. Zwischen durch können dabei Wörter wie „Ältern“ heraus kommen, die es in der deutschen Sprache nicht gibt, die aber eine neue Dimension des eigentlichen Wortes „Eltern“ aufzeigen kann. Diese Reflexion und diese Arbeit am Wort ist ihr in der ersten Sprache offenbar nicht möglich oder scheint nicht so interessant, denn *roditelji* ist in seiner Bedeutung schlicht „über jeden Zweifel erhaben.“ Selbst in Bezug auf *roditelji* aber denkt sie im Vergleich mit dem deutschen Wort zumindest über dessen Bedeutung nach, und darüber, wie es sich im Vergleich zu 'Eltern' ins Deutsche übersetzen lässt. Wie sich in der exophonen Haltung und dem Bewegen zwischen den Sprachen die Sprachen tatsächlich in der Sprache zu betrachten beginnen, wie unter 2.2.4. von Micieli zitiert wurde¹⁰²⁶, wird an diesem Beispiel also sehr deutlich.

Es gibt aber, bedingt durch den Umstand, dass Jelena noch keine zehn Jahre alt war, als sie Dalmatien verließ, auch serbokroatische Wörter, die sie erst mit den Jahren in Deutschland lernt, von den Erwachsenen, den Verwandten bei Gesprächen in Deutschland aufschnappt, und zu denen sie keine solche emotionale Bindung hat, sondern die sie ebenfalls aus einer gewissen Distanz betrachtet – beispielsweise als der Großvater die Familie eines Tages in Deutschland besucht und über einen der Onkel von Jelena gesprochen wird,

Seine kleinen Geschäfte hatte der Onkel mit dem bis dahin ungehörten Wort *švercati* umschrieben, und Jelena hatte immer geglaubt, es bedeute „verschenken“ oder „in die Luft werfen“. Aber später erfuhr sie, daß es doch so etwas wie „unrechten Handel treiben“ besagte, denn gekauft hatte der Onkel die Dinge nicht.¹⁰²⁷

Man kann diese Zeilen als Beispiel dafür heranziehen, das zumindest andeutet, inwiefern auch Worte der ersten Sprache für Jelena unselbstverständliche sein können, und dass sie sich im Laufe der Jahre serbokroatische Worte offenbar mit deutschen Wörtern erklärt – zumindest wird den Lesenden das Wort auf diese Weise näher gebracht. Ob Jelena sich diese Umschreibungen, diese sprachlichen Gedankengänge, an denen die Lesenden teilhaben können, und die

1026 Vgl. MICIELI 2010: S.9. Bzw. S.57 der vorliegenden Arbeit.

1027 BODROŽIĆ 2005: S.52-53.

in ihrer serbokroatischen Version womöglich Ähnlichkeiten zum Wort *švercati* aufweisen, vielleicht in serbokroatischer Sprache denkt, bleibt unklar. Von der Erzählinstanz jedenfalls wird das serbokroatische zuerst mit verschiedenen deutschen Worten in Beziehung gesetzt und letztlich übersetzt bzw. erklärt.

„Nach zehn Jahren zwischen den Ländern weiteten sich die Räume aus, von allein, als hätte jemand einen Spiegel in sie hineingestellt, der die Gegenstände vervielfachte und in einen Rahmen gab wie in ein wandlungsfähiges Gemälde“¹⁰²⁸, heißt es gegen Ende des Romans. Gerade bei diesem ständigen Pendeln zwischen den Ländern und Sprachen, das die Räume größer werden lässt und alles vervielfacht, wird deutlich, dass es zuweilen jene Schwelle zwischen Haus und Garten zu sein scheint, die an einer Stelle beschrieben wird als: „[...] jener Streifen, der nirgendwo hingehörte, und da tönnten die gesagten Worte auf neue Weise“¹⁰²⁹, auf dem Jelena sich zwischendurch befindet, und von dem aus die besondere Wort- und Sprachbetrachtung möglich wird, die Jelena über den ganzen Roman hinweg zwar nicht so stark wie die Ich-Erzählerin des Essays auszeichnet, die aber auch bei ihr, wie an den soeben zitierten Beispielen offensichtlich geworden sein sollte, immer vorkommt. Auch in diesem Roman, der geprägt ist von einer oft lyrisch anmutenden Sprache, werden Worte und Sprache (als Motiv) prinzipiell zu etwas Besonderem und kommt es immer wieder zu sehr poetischen Beschreibungen, in denen die Wörter, „[...] die alten, die neuen, die zukünftigen [...]“ in „[...] jahrtausendealten Schichten [...]“ von Gletschern wohnen können, „[...] unter einer Glocke [...]“ und hinter Vorhängen leben, „[...] nicht sterben“, um die „[...] Säume gelegt [...]“ werden können, sie spricht von Wörtern, die selbst Wohnungen sind („Wörter sind Wohnungen“), in denen zuweilen auch „[...] dunkle Spiralen wohnen [...]“ können, wiederum können die Wörter auch gehen – in diesem Fall sind es die zunächst „[...] fremden [deutschen] Wörter [...]“, die „[...] wie aus Willkür aufgestellte Pfeilspitzen [...]“ herumgehen und wie „[...] Geschosse [...]“ wirken, Wörter können in diesem Roman aber auch als „[...] feste Wetterschicht [...]“ über Gräbern liegen, eine Rose kann die „[...] Fortsetzung der ersten unter Steine gelegten Buchstaben“ werden, und an einer Stelle stellt sie sich die Frage, ob „[...] die Sprache vom Kontinent eines ganz neuen (oder ganz alten, verglühenden) Sterns [...]“ sein kann.¹⁰³⁰ Auch in diesem Roman kommt also diese Stern-Motivik vor und es könnte formuliert werden, dass auch in diesem Text die alten, glühenden Sterne und die neuen einander durchdringen und zur besonderen Sprache des Textes beitragen. Denn, wie zu Anfang bereits angedeutet, steckt in Form vieler manifester serbokroatischer Einschübe viel Wind aus der alten Heimat in diesem Text,

1028 Ebd. S.224.

1029 Ebd. S.178.

1030 Ebd. S.83, S.138, S.165, S.166, S.173, S.217, S.223.

der die deutsche Erzählsprache zwischendurch immer wieder 'ventiliert'.

Anders als in *Sterne erben*, *Sterne färben* setzt sich Jelena bzw. die Erzählinstanz weitgehend nicht besonders mit den slawischen Wörtern, die integriert werden, auseinander. Die grundsätzliche Mehrsprachigkeit aber, die in diesem Roman durch die Bewegungen Jelenas zwischen Deutschland und Dalmatien und ihren Sprachen entsteht, wird dadurch offensichtlich, und wie noch zu sehen sein wird, wirken sich diese Einschübe auf die deutsche Erzählsprache manchmal stark aus. Worte aus der ersten Sprache sind über den ganzen Text hinweg immer wieder präsent – auch in jenen Passagen, die sich in Deutschland abspielen, und lassen zwischendurch immer Jelenas erste Sprache zwischen den deutschen Worten hervorkommen. Vor allem aber in jenen Abschnitten, die in Dalmatien spielen bzw. von ihren Aufenthalten dort erzählen (entweder real oder in der Erinnerung), finden sich des Öfteren serbokroatische Einschübe, die die dortige(n) Sprache(n) manifest präsent werden lassen, und den Leser/innen die sprachlichen Wege und die sprachliche Umgebung von Jelena immer wieder sozusagen realistisch vor Augen halten. Wenn Jelena im Bus nach Dalmatien sitzt, hört sie beispielsweise wie ihre Mitreisenden vom „*očalin*“ sprechen, in ihrer Tasche hat sie immer das Tabakpapier, das „*papirići*“ für den Großvater dabei, und auch andere Worte, die die sprachliche Realität Dalmatiens widerspiegeln tauchen in weiterer Folge auf: einheimische Getränkemarken wie der Likörwein *Diokletian* oder die *Karlovačka pivovara*, die als auf der Bierflasche klebend auch wieder näher beschrieben wird, ebenso wie der *kraški pršut*, ein „kräftige[r][...] und luftgetrocknete[r][...] Schinken, oder die *Soda bicarbona*, die sie gegen chronische Magenschmerzen tranken, die Regenwasser auffangenden „Brunnen oder [...] Zisternen, die man *čatrnje* nennt“, und in denen am Grunde die *Baba Roga* wohnt, eine böse, hornige Alte, die schlimme Kinder bestraft, *džezva*, ein kleines „Kupfergefäß mit langem Stiel“, „*deva*, das Kamel“, wie die Kinder im Dorf eine bestimmte Frau nannten, das Wort, mit dem Onkel Marko schöne Frauen beschrieb „*svemirska* – weltraumhaft“, der Pionier, der in einem Comicheft liest, „in dem ein betrunkenen *šerif* mittels einer riesigen Sprechblas 'Hik' sagt“, die Wand im Klassenzimmer, an der *Naša Jugoslavija* hängt, ein Verwandter, der „am späten Morgen in der *Pionir-ka*, einer Wäschefabrik, die er als Direktor leitete“ verschwand, der Großvater, der „das Radiogerät auf die *Singerica*“ stellt oder der seiner Enkelin eine Bonbon-Packung schenkt, auf der „in geschwungenen Lettern *Bronhi, lakše se diše* stand“, oder „*djeda mraz*, [...] Väterchen Frost“¹⁰³¹, der im Dezember Geschenke verteilte – Worte und Wendungen wie diese fließen zwar immer mit einer typographischen Hervorhebung aber trotzdem relativ beiläufig in den

1031 Siehe zu all den gerade genannten Auszügen aus dem Text Ebd: S.90, S.39, S.98, S.128, S.47, S.116, S.171, S.208, S.34, S.

Text ein und werden entweder gleich direkt übersetzt ohne näher auf diesen Übersetzungsvorgang einzugehen, mit Beschreibungen versehen, sind durch den Kontext ohnehin verständlich oder bleiben in seltenen Fällen unkommentiert. Letzterer Punkt führt dann natürlich zu einer größeren Verfremdung – beispielsweise als von einem Brief berichtet wird, den Hanna Jelena eines Tages schrieb. „Jahre später riß Hanna von den Eltern in Deutschland aus und schrieb der Schwester einen Brief: 'Es muß sich trotzdem lohnen, auf die andere Seite zu gehen.' Und: *Znači, tamo sam uvijek ja.*“¹⁰³² Das „und“ weist darauf hin, dass es sich bei diesen serbokroatischen Worten nicht um eine Übersetzung des vorherigen deutschen Zitats handelt, sondern um etwas anderes. Als deutschsprachige/r Leser/in, die des Serbokroatischen nicht mächtig ist, wird man hier über das Code-Switching, das Verlassen der deutschen Sprache, sozusagen aus einer privaten Kommunikationssituation ausgeschlossen. Gleichzeitig hat man aber auch das Gefühl, dass die Erzählinstanz uns Lesende 'direkt' an diesen privaten Zeilen, die hier vielleicht aus Gründen der starken Verinnerlichung dieser Zeilen in dieser Sprache nur in serbokroatischer Version in den Text einfließen (wie es nur äußerst selten in Bodrožićs Texten vorkommt), daran teilhaben lässt. Möchte man wissen, was diese Zeilen in diesem Brief bedeuten, muss man sich als deutschsprachige/r Leser/in aus seiner Muttersprache hinaus und in die serbokroatische Sprache, die Erstsprache der Figuren hinein bewegen. Anders als in *Sterne erben*, *Sterne färben* geht es hier oft weniger um eine übersetzende, translinguale Auseinandersetzung mit diesen serbokroatischen Einschüben, sondern sie dienen eher der grundsätzlichen Präsenz der serbokroatischen Sprache, durch die die deutsche Sprache immer wieder aufgebrochen wird, durch die man als Leser/in aus der deutschen Sprache hinausgeführt wird, und die vor allem im Kontext der geschilderten Szenen in Dalmatien eine entscheidende Folge nach sich ziehen: die deutsche Sprache wird sichtbar zu einer übersetzten. Vor allem in Gesprächs- und Dialogsituationen finden sich einige solcher Passagen, wo jene Sprache, in der sich die Figuren in Dalmatien unterhalten, tatsächlich im 'Original'-Ton in die deutschsprachigen Texte Einzug halten, und so natürlich auch große Wirkung auf die umliegenden deutschen Wörter haben. Als Beispiel lassen sich hier die Sätze des Großvaters heranziehen, die zum Teil serbokroatisch wiedergegeben werden – etwa als er im Hinblick auf die amerikanische Filmkultur, die gemeinsam mit den Fernsehgeräten langsam im dalmatinischen Dorf Einzug hält, zu einem Jungen sagt [...] *Ti i tvoja Amerika.* 'Du und dein Amerika!'“¹⁰³³, oder als er eines Tages zu Jelena sagt „*Moja generacija je mrtva* [...] Das Wort von der 'Generation' tauchte zum ersten Mal als Furcht und Tod auf, ein Paar, das zusammen-

1032 Ebd. S.156.

1033 Ebd. S.128.

zugehören schien.“¹⁰³⁴ Im letzteren Fall kommt es wieder zu einer näheren Auseinandersetzung seitens Jelena mit der Sprache und den Worten. Dass sie „das Wort von der 'Generation“ durch diesen Satz des Großvaters plötzlich mit Tod und Furcht in Verbindung bringt, lässt erahnen, dass er dabei vom Sterben seiner Generation sprach. An einer Stelle ist auch von der „*Farma jaja*“ die Rede, aus der Hühnergeräusche drangen, und im Hinblick auf diese Eier-Farm muss Jelena den Urlaubern aus Slavonien erklären „'Das ist nicht unsere Farm', [...] *to nije naša farma*.“¹⁰³⁵ Eine ähnliche Situation findet sich etwas später im Text, als ein Tourist auf den Hof kommt und Jelena „[...] sagte *Ovo je moja avlija*, dies ist mein Hof, und gleich, 'wir verkaufen keine Eier, und auch die Farmleute sind längst nicht mehr da, nach Australien ausgewandert.“¹⁰³⁶ Es wird hier also in der Wiedergabe dieser Gespräche zwischen den sprachlichen Codes gewechselt, sie lässt zwischendurch unter typographischer Hervorhebung die originalen Stimmen aus dem deutschen Text heraustreten, und dadurch wirken all die (unter Anführungszeichen gesetzten) deutschsprachigen Sätze in Passagen wie diesen natürlich wie exophone (im Sinne der Bedeutung in der Ortsnamenkunde), wie aus der Originalsprache ins Deutsche übersetzt, wie es am Deutlichsten in „[...] *Ti i tvoja Amerika*. 'Du und dein Amerika!“ zum Ausdruck kommt. Ebenso deutlich wird die in solchen Fällen erzeugte Polyphonie und der Übersetzungscharakter des Deutschen dann in Situationen, in denen sich vor die in deutscher Sprache zitierten direkten Reden Verweise auf andere Sprachen mischen. Als es um die Arbeit von Jelenas Mutter bei den deutschen Frauen geht heißt es z.B.: „Jede ältere deutsche Bekannte erhielt den liebevoll gemeinten Namen 'Oma' und wurde nur in der Muttersprache so genannt, weil die erste Frau, bei der gesäubert wurde, fast siebzig war.“¹⁰³⁷ Auch hier wird ein sprachliches Spannungsverhältnis erzeugt, weil im Text (nur) das deutsche Wort „Oma“ verwendet, gleichzeitig aber betont wird, dass es nur in der Muttersprache gesagt wurde. Markant ist auch das folgende Beispiel, in dem vorher explizit auf die andere Sprache hingewiesen wird, die entsprechenden Worte dann aber nur kursiv gesetzt in deutscher Sprache wiedergegeben werden, etwa „[...] das serbische Sprichwort *Ein arbeitsloser Pope tauft auch Zicklein*“, das Jelena immer wieder vom serbisch-orthodoxen Nebojša gehört hatte.“¹⁰³⁸ Die schon angesprochene Markierung spielt dabei keine unwesentliche Rolle. Wie in den bisher zitierten Beispielen offensichtlich wurde, werden in Bodrožićs Texten Worte in anderen Sprachen als der deutschen im Text in den allermeisten Fällen kursiv gesetzt. Und so lassen oft auch deutschsprachige Worte, die kursiv gesetzt wurden, an die andere Sprache denken.

1034 Ebd. S.61.

1035 Ebd. S.38.

1036 Ebd. S.77.

1037 Ebd. S.146.

1038 Ebd. S.36.

Als es beispielsweise gegen Ende des Romans heißt: „Die spätere Umarmung, wortlos, machte die Wörter *mein, Rücken, Hand* und *Großvater* wieder greifbar“¹⁰³⁹, so lässt der Kontext eigentlich nur den Schluss zu, dass diese Umarmung, von der die Rede ist, diese Wörter in der serbokroatischen Sprache wieder greifbar werden ließ, was durch die Kursiv-Setzung noch verstärkt wird. Hinter diesen Worten schwingt die andere Sprache mit, und das macht diese Worte in gewisser Weise zu translingualen. Auf Passagen wie diese lassen sich sehr gut die unter 3.2.2. angesprochenen Formulierungen von Bachtin übertragen: Hier leben die Wörter tatsächlich „auf der Grenze zwischen eigenem und fremdem Kontext“¹⁰⁴⁰, hier mischen sich zweistimmige Wörter in den Text. Insbesondere weil manchmal ein explizites Code-Switching stattfindet und die deutsche Sprache verlassen wird, erhebt sich an ähnlichen Stellen, wo dies nicht der Fall ist, Wörter aber in bestimmter Art und Weise markiert werden, die Frage nach der 'Original'-Sprache, die dann nicht genau zu beantworten ist. Und so entsteht eine starke latente Mehrsprachigkeit und Mehrstimmigkeit im Text. Um hier noch eine Passage aus dem Roman ins Treffen zu führen: Als beschrieben wird, dass Jelena, wenn sie in den Sommerferien von Deutschland nach Dalmatien fuhr, zu den Kindern dort nicht mehr so richtig dazugehörte, heißt es: „Drago, der älteste Sohn der angesehenen Jablan-Familien, hatte sie gleich in den ersten Tagen 'die Deutsche' getauft, und der Namen blieb ihr.“¹⁰⁴¹ Dadurch, dass hier in direkter Rede auf die deutsche Sprache bzw. etwas mit ihr in Zusammenhang-Stehendes Bezug genommen wird, ist es schwierig, diese Worte sprachlich richtig zu verorten. Ein anderes Beispiel, in dem wiederum nicht ganz klar ist, ob es sich hier um eine Übersetzung, um eine Übertragung einer Redewendung aus der Mutter-Sprache in die deutsche handelt, die ungewöhnliche deutsche Formulierung und die Tatsache, dass es sich dabei um ein Gespräch zwischen Jelenas Mutter und der Tante aus Imotski handelt, dies aber anklingen lässt, findet sich, als die Mutter zu Tante Sonja sagt: „Gott stehle dir das Glück vom Pferd, wie bist du nur für das Leben gemacht.“¹⁰⁴² Anhand dieser Auszüge zeigt sich also auf einer weiteren Ebene, inwiefern durch das Einbeziehen einer anderen Sprache, die im Hintergrund immer stärker mitschwingen beginnt, die deutsche Sprache zu einer unselbstverständlichen wird – mit zunehmendem Hineinlesen in den Text auch für die Lesenden.

Für die Beantwortung der Frage, warum hingegen manche Sätze unbedingt nur oder zumindest unbedingt *auch* in der ersten Sprache wiedergegeben werden müssen, lässt sich noch einmal der oben bereits zitierte Satz *Ovo je moja avlija* heranziehen. Dieser begegnet auch

1039 Ebd. S.173.

1040 Vgl. S.99 der vorliegenden Arbeit bzw. BACHTIN 1979: S.176.

1041 BODROŽIĆ 2005: S.41.

1042 Ebd. S.199.

noch an einer anderen Stelle dieses Romans, und dort wird er zu einem Symbol für die alte Sprache und die alte Zugehörigkeit, für die Erde, auf der Jelenas Füße stehen und für die Vergangenheit, die „[...] gelebte Zeit [...]“, die er wieder wachruft: „*Ovo je moja avlija*. Dies ist mein Hof, hörte Jelena sich sagen, und dies war dann nicht mehr nur der Satz einer Grundstücksverteidigung, es war dies eine höfesetzende Spielart, mit den Füßen die gelebte Zeit zu berühren [...].“¹⁰⁴³ Dieser Passage voraus gehen zentrale Gedanken über den Zusammenhang von Erlebnissen in der alten Zeit mit der Sprache der alten Zeit:

Dies gehörte nicht nur in eine alte Zeit, in einer anderes Land, zu anderen Menschen, diese Bilder waren umsäumt von ersten Wörtern, die alle unter einer Glocke wohnten, und nur scheinbar vergangen waren. Wörter können nicht sterben. In der Glocke lebt ein anders Leben, in dem es viele Vorhänge gibt. Hinter dem ersten Vorhang, ein mögliches erstes Leben. Alles wartet darauf, fortgesetzt oder aber gelassen zu werden.¹⁰⁴⁴

Zieht sie einen dieser Vorhänge in dieser Glocke, in der all die Worte wohnen, die nicht sterben können, sozusagen weg, so ist das erste Leben und mit ihm die erste Sprache oder umgekehrt wieder da. Und dass dieses andere Land, diese anderen Menschen und Bilder umsäumt sind von den ersten Wörtern, das macht verständlich, warum manche dieser Wörter wohl nur oder zumindest auch in eben jener Sprache in den Text einfließen. An dieser Stelle findet sich mit dem Umsäumtsein gewisser Erinnerungen von ersten Wörtern poetisch beschrieben was der im Kapitel 3.3.3. zitierte Sprachwissenschaftler Kremnitz als das Gebundensein bestimmter Erfahrungen und Erinnerungen an die Sprache, in der sie gemacht wurden, beschrieb.

Und durch diese Präsenz dieser ersten Sprache in den Erinnerungen und im (Hintergrund des) deutschsprachigen Text(es) sowie durch das geschilderte Hin- und Her-Bewegen Jelenas, aus denen sich eine besondere Wort- und Sprachbetrachtung ergeben kann, ist auch in diesem Text durchwegs eine Mehrsprachigkeit, eine Translingualität sowie ein besonderer Blick auf Sprache insgesamt wahrzunehmen. Die Erzählinstanz bringt sich gemeinsam mit der Protagonistin unaufhörlich zwischen den Sprachen hin und her, und findet schließlich auch die passendsten Worte zur Beschreibung der sprachlichen Bewegungen, die sich in diesem Roman zwischen den Sprachen und im Inneren von Jelenas sprachlicher Landschaft vollziehen: „Das Wörterfeld [...], es wogte hin und her, wie Ähren sich wiegen [...].“¹⁰⁴⁵

Und noch mehr Bewegung durch ein weites 'Mehr' an Sprache(n) entsteht im Roman *Das Gedächtnis der Libellen*. Auf das transnationale/-kulturelle/-linguale Setting inklusive der vielsprachigen Figuren, das in diesem Roman grundsätzlich auffällig ist, wurde bereits unter 4.2. 3. eingegangen. Man ist hier gemeinsam mit den Figuren ständig „[...] unterwegs von einem

1043 Ebd. S.138.

1044 Ebd.

1045 Ebd. S.137.

Ort zum anderen, von einer Sprache zur anderen [...].¹⁰⁴⁶ Die Handlung setzt ein, als die Ich-Erzählerin und Protagonistin Nadeshda, die sich gerade im Zug von Berlin nach Amsterdam befindet, die deutsch-holländische Grenze passiert, und mit diesem Auftakt wird bereits zu Beginn das vielleicht wesentlichste Motiv dieses Romans eingeführt: die grenzüberschreitende Bewegung, die ähnlich wie bei der Ich-Erzählerin in *Sterne erben, Sterne färben* im Hinblick auf deren Umgang mit Sprache(n) bei Nadeshda zu einem Gefühl führt, das sie an einer Stelle so beschreibt: „Ich spürte [...], wie alles durch das Gehen und Sehen und nochmaliges Hinschauen eine andere Bedeutung bekam [...].“¹⁰⁴⁷ Während ihrer Zugfahrt nach Amsterdam lässt Nadeshda, die „[...] ein paar Sprachen im Schlaf sprechen konnte [...]“¹⁰⁴⁸, in einer Art innerem Monolog ihr bisheriges Leben Revue passieren und ihre Gedanken schweifen¹⁰⁴⁹ – auch durch die „[...] Gedächtnislandschaft der ersten und zweiten und dritten Sprachen [...]“, wo alles „[...] fließt, wie ein Bach“¹⁰⁵⁰ – und erzählt von all ihren Lebensstationen, Menschen und Sprachen. Ihre Liebesbeziehung mit dem verheirateten Ilja, mit dem sie sich nicht nur überall trifft, sondern mit dem sie sich auch in mehreren Sprachen unterhält, die in den Text zuweilen manifest einfließen, steht dabei im Mittelpunkt.

Zunächst aber kann noch einmal ihre Auseinandersetzung mit ihrem eigenen Namen ins Treffen geführt werden, auf die zum Teil schon unter 4.2.3. eingegangen wurde (vgl. S.177), zu der aber noch nicht alles gesagt wurde. Als sie nämlich schildert, dass sie kurz auch überlegt hat, sich Sam zu nennen, kann von vornherein wieder die exophone Haltung dieser Erzählerfigur deutlich gemacht werden, ihre Art mit Sprache(n) umzugehen, die dieser Figur Nadeshda aufgrund ihrer Mehrsprachigkeit möglich ist, und aus der heraus sich die Buchstaben und Wörter besonders drehen, wenden, ansehen und zwischen den Sprachen hin- und herbringen lassen: „Sam, das wäre kein schlechter Name für einen Menschen, der immer allein auf alles gewartet hat [...]“, denn „[...] Sam und Einsam [ist] letztlich ein und dasselbe [...] Jedenfalls im Deutschen. Jedenfalls für mich. Aber in einer anderen, in meiner ersten Sprache, da ist Sam nur jemand, der allein ist.“¹⁰⁵¹ Sie betrachtet Sam also einerseits mit deutschsprachigen Augen und erkennt in diesem Namen die letzten drei Buchstaben des deutschen Wortes einsam. Gleichzeitig und von vornherein aber ist Sam für sie auch ein kroatisches Wort, das kroatische Wort sam, dass „allein“ heißt¹⁰⁵², und so kommt es, dass „Sam und Einsam letztlich ein

1046 BODROŽIĆ 2010: S.179.

1047 Ebd. S.70

1048 Ebd. S.48.

1049 „Fahrend bringt sie die Erinnerung zum Sprechen“, formuliert es Michael BRAUN 2010: S.6.

1050 BODROŽIĆ 2010: S.234.

1051 Ebd. S.81.

1052 Vgl. JAKIĆ/HURM 1985. „sam“ kann demnach bedeuten: „selbst, [...] selber, in eigener Person, persönlich, für sich; [...] allein, [...] einzig; einzeln, [...] einsam [...]“.

und dasselbe ist.“ Nadeshda spürt also in einem Namen, den man wohl überwiegend eher aus dem englischsprachigen Raum kennt oder zumindest stark mit seiner englisch ausgesprochenen Form assoziiert, ein kroatisch- wie gleichzeitig auch deutschsprachiges Wort auf, in dem dieser Name drin steckt, und es wird nach all den bisher bereits erläuterten Beispielen erneut offensichtlich, wie sich die Bedeutung, die Bodrožić bzw. in diesem Fall die Figur Nadeshda Namen schenkt, mit ihrer Mehrsprachigkeit und der daraus hervorgehenden Sprachreflexion verbinden, und wie sich in den Gedanken zu diesem Namen eine translinguale Bewegung (durch, nimmt man die englische mit hinein, drei Sprachen) vollzieht, die auch von den Lesenden mitvollzogen werden muss, um zu verstehen, warum Sam für sie Allein-Sein und Einsamkeit gleichermaßen bedeutet. Nadeshda spricht im Roman einmal von „[...] Übergangswörtern [...]“¹⁰⁵³, und schon bei der Auseinandersetzung mit diesem Wort aus drei Buchstaben wird deutlich, wie die Erzählerin durch ihre Mehrsprachigkeit tatsächlich mit den sprachlichen Übergängen in Worten spielen kann bzw. Worte als solche „Übergangswörter“ erkennt und zu solchen machen kann. An einer Stelle im *Gedächtnis der Libellen* heißt es sehr passend im Hinblick auf Nadeshdas bzw. letztlich Bodrožićs Umgang mit Namen wie mit Sprache überhaupt: „[...] alle Namen werden so lange gedreht und gewendet, bis die Buchstaben etwas ganz anderes sagen als wir es gewohnt sind.“¹⁰⁵⁴

Will man hier gleich anschließen mit weiteren Passagen, in denen sich auch in diesem Roman der unselbstverständliche Umgang mit der Erzählsprache zeigt, so ließen sich jene Sätze ins Treffen führen, in denen die aus *Sterne erben*, *Sterne färben* bereits bekannte Auseinandersetzung mit dem Naheverhältnis von Enge und Engel in der deutschen Sprache wiederkehrt bzw. die besondere Bedeutung, die sie dem Buchstaben L schenkt:

[...] keineswegs denke ich an Flügel wenn ich Engel sage, ich denke an die Straßentrottoirs überall in der Welt, in São Paulo, Belgrad, Berlin, Zagreb, New York, Paris, Amsterdam, Chicago und Florenz, an Nächte und einsame Menschen, die einen satten Magen und ein leeres Herz haben, an solche, denen weder das Gute noch das Böse nahe kommt, die einfach nur schlafen, und nicht einmal ein Kuss kann sie wecken oder ein Lächeln, denn ein Lächeln, ist auch ein Engel. Man zupft nur an den Buchstaben etwas herum, und aus dem letzten Buchstaben lässt sich ein neues Wort machen, selbst dann, wenn es eng und dunkel und schmutzig ist. Liebe ist so ein Wort, Leben zum Beispiel, Lachen, Leidenschaft und Lust. Ilja wird nie erfahren, dass er ein solcher Engel, mit einer solchen Enge für mich gewesen ist.¹⁰⁵⁵

Es ist das Herumzupfen an den Buchstaben, das nach der Ich-Erzählerin im Essay und teilweise auch Jelena im *Spieler der inneren Stunde* also auch Nadeshda auszeichnet. Hier schreitet sie aber – etwas anders als im Essay – nicht von der Enge zum Engel, sondern sie sieht im Wort Engel die Enge versteckt, und macht dadurch gleichzeitig auch wieder auf die Wirkkraft

1053 BODROŽIĆ 2010: S.153.

1054 Ebd. S.64.

1055 Ebd. S.155.

des Buchstabens L aufmerksam. Aus einem *engen*, dunklen, schmutzigen Wort kann durch ein Lächeln, durch *Liebe*, *Leidenschaft* oder *Lust* ein *Engel* werden. Und Ilja brachte gleichermaßen eine Enge in ihr Leben, trieb sie zum Teil etwas in die Enge, wie er andererseits auch viele jener Worte in ihr Leben brachte, die sich in dem Buchstaben finden, der an die Enge angehängt werden kann: *Liebe*, *Lachen*, *Leidenschaft* und *Lust*, und so wurde er für sie auch zu einem Engel. Es zeigt sich hier wieder, wie in der Betrachtung der Sprache, der Worte, der Buchstaben das geschieht, was Nadeshda an einer Stelle zwar in einem anderen Kontext erwähnt, was sich aber sehr gut auf ihr exophones Betrachten von Worten und Buchstaben so wie es schon bei der Erzählerin in *Sterne erben*, *Sterne färben* ausgemacht wurde, geschieht: es wird ersichtlich, wie „[...] sich das *Beobachtete* durch den Akt des Beobachtens verändert“¹⁰⁵⁶ und wie sich dabei neue (Bedeutungs-)Möglichkeiten eröffnen. „Eine Angewohnheit werde ich seit der Jugend nicht mehr los, ich denke immer, dass Zahlen und Buchstaben noch einen tieferen Sinn als nur die Form und die von ihnen etablierte mathematische Bedeutung haben“¹⁰⁵⁷, so Nadeshda. Solche Wortspielereien halfen ihr zwar nicht in ihrem Liebeskummer, wie es etwas später im Text heißt, führten sie aber ein Stück weit in ihre Kindheit zurück, zurück zu den Anfängen des Spiels mit der Sprache, und hierbei unternimmt sie dann einen anderen kleinen Exkurs in die Abstammung eines Wortes:

Illusion ist eine Ableitung vom lateinischen Verb *illudere*, das aus dem Verb *ludere* für 'spielen' und der lokalen Präposition *in* zusammengesetzt ist. Solche kleinen grammatikalischen Exkursionen unternahm ich immerzu sie konnten mir zwar nicht den Liebeskummer und auch nicht die Sehnsucht nach Ilja nehmen, aber sie bauten durchaus eine Brücke zu meiner Kindheit. Warum? Jede Kindheit ist ein Terrain des Spiels.¹⁰⁵⁸

Schlägt man an dieser Stelle eine kleine Brücke zu einer Erzählung im *Windsammler*, der Erzählung *Im Vorhof der Ewigkeit*, wo die Figur Ava dem Ich-Erzähler zum Glauben „[...] an eine noch immer mögliche Kindheit [...]“ verhelfen will, so stößt man dort im Zuge dessen auf eine interessante Formulierung: der Ich-Erzähler beschreibt, dass dadurch langsam etwas „[...] Neues [...] Einzug in [...] [ihn hielt], innere Spielstunden [...]“, und dies hat einen sehr wesentlichen Umstand und Satz zur Folge: „Es tat mir gut, der Wirklichkeit ein Bein zu stellen, und ich war glücklich, unbekannte Wörter zu hören und den Luftsaum zwischen den Buchstaben mit meiner eigenen Zunge zu ergründen.“¹⁰⁵⁹ Auch hier ist die Kindheit sozusagen ein „Terrain des Spiels“ und wird zum Symbol dafür, dass etwas Neues entstehen kann, dass man Neues hören, sehen und ergründen kann, wenn man der (sprachlichen) Wirklichkeit ein Bein stellt und deren Normalität und Selbstverständlichkeit hinterfragt. Und so auch lernt der

1056 Ebd. S.85.

1057 Ebd. S.208.

1058 Ebd. S.197.

1059 BODROŽIĆ 2007c: S.30.

Ich-Erzähler in dieser Erzählung auf neue Art und Weise „[...] Dinge [zu] beschreiben und [...] das Gesehene zu sagen, mit Wörtern und Wörterschnüren, in Bildern und Bildertüren.“¹⁰⁶⁰ Er erkennt ein neues „[...] Aufgehobensein in Buchstaben.“¹⁰⁶¹ Und dieses sucht womöglich auch Nadeshda zwischendurch, wenn sie sich auf diese (kindliche) Ebene des Spiels mit der Sprache begibt. Denn gerade als Ilja wieder einmal fortging, da hebt sie: „[...] Wörter von der Straße auf, wie eine Bettlerin [...].“¹⁰⁶² Sie hängt sich an Wörtern an, wie sie selbst es an anderer Stelle beschreibt, sie spricht von ihrer „[...] Art, mich an die Wörter wie an Häuser zu lehnen [...]“¹⁰⁶³, beschreibt, dass sie sich manchmal „[...] in die Wörter zurückziehen musste, dort Schutz bekam, ein Obdach [...]“, sie spricht mehrmals von ihrer „[...] Wortgläubigkeit [...]“¹⁰⁶⁴, und auch in diesem Roman kommt wieder das intensive Hineinleben in Buchstaben und Worten zum Ausdruck: „Ich fühle Buchstaben und betrete mit Sätzen die Plätze dieser Welt.“¹⁰⁶⁵ Auch die Wesenhaftigkeit von Worten ist in diesem Text zuweilen wieder spürbar, die Tatsache, dass Worte selbst zu Akteuren werden, wenn es etwa heißt, sie musste zuweilen aufpassen, dass sie sich von den Worten, mit denen Ilja sie manchmal an die Wand stellte, nicht erschießen ließ¹⁰⁶⁶, oder wenn sie Vergleiche folgender Art anstellt: „Er hat mir Sätze und Wörter vor die Tür geschoben, wie man einem Hund einen Knochen hinwirft, so hat er mir die Sätze und die Wörter vor das Herz geworfen [...]“¹⁰⁶⁷ Wieder handelt es sich bei Nadeshda also um eine Figur, die den Worten besondere Aufmerksamkeit schenkt und immer wieder explizit auf sie zu sprechen kommt: „Worte erstellen Lebenskonten in uns“¹⁰⁶⁸, „Wörter sind nicht einfach nur da in der Welt, Wörter werden erschaffen mit dem Leben.“¹⁰⁶⁹ Dies wird auch deutlich, wenn sie in Passagen, die eigentlich nichts mit der Sprache zu tun haben, explizite Vergleiche mit Sprachen anstellt. Als sie in der Kälte am Balkon steht, auf den nackten, kalten Fliesen heißt es z.B.: „Als sei diese Kälte eine fremde Sprache, die ich noch nicht verstand, [...]“¹⁰⁷⁰ Durch solche Passagen wird deutlich, dass bei Nadeshda in ihrem Erzählen („[...] das Geheimnis im Erzählen [...] wächst aus der Sprache heraus [...]“¹⁰⁷¹) und inmitten der ganzen Mehrsprachigkeit dieses Romans, auf die ich nun zu sprechen kom-

1060 Ebd. S.31.

1061 Ebd. S.37.

1062 BODROŽIĆ 2010: S.154.

1063 Ebd. S.124.

1064 Ebd.

1065 Ebd. S.87.

1066 Ebd. S.93: „Dort, an der Wand, an die Ilja mich mit diesen Fremdwörtern stellte, musste ich schauen, dass ich wieder zu meiner Würde gelangte, dass ich mich dort nicht erschießen ließ, auch von keinem anderen Wort.“

1067 Ebd. S.96.

1068 Ebd. S.52.

1069 Ebd. S.106.

1070 Ebd. S.60.

1071 Ebd. S.66.

me, die Buchstaben, Worte und Sprachen immer eine besondere Rolle spielen. Damit sei nun auch übergeleitet zu jenen Worten und Sprachen, mit und in denen Ilja mit ihr spricht, und damit zu einer der wesentlichen Figuren neben Nadeshda, die für eine manifeste (wie auch latente) Mehrsprachigkeit in diesem Roman sorgen. Denn vor allem in den Gesprächen zwischen den beiden wird dieser Roman zu einem mehrsprachigen und translingualen.

Im Hinblick auf die Sprachen, die Ilja sprach, heißt es an einer Stelle „[...] (er behauptete, es seien Zwölffkommafünf, aber er verriet mir nichts Genaueres über den Bestand vor und die Namen nach dem Komma).“¹⁰⁷² Die Frage nach der Sprache, in der die beiden miteinander sprechen, stellt man sich schon mit dem ersten Wort, das in einer anderen Sprache als der deutschen im Text auftaucht: „[...] Ilja [würde] sofort *Silenzio* rufen, wenn er mich all das reden hören würde.“¹⁰⁷³ Später erfährt man: „Natürlich hat er das Wort *Silenzio* aus einem Film geklaut. Ich musste immer bei ihm aufpassen, weil er von irgendwoher irgendetwas aufschnappte und es dann auf eine Weise sagte, als sei das Aufgeschnappte von ihm selbst. Ilja ist ja schließlich Schriftsteller.“¹⁰⁷⁴ Sätze, die Ilja aus Liedern oder Büchern zitiert, die er an Nadeshda richtet, fließen dann im weiteren Verlauf des Romans auch des Öfteren in ihrer jeweiligen Sprache kursiv gesetzt und unübersetzt in den Text ein (ich komme auf die translinguale Intertextualität später zurück). Es ist aber vor allem die englische Sprache, die die wesentliche Kommunikationssprache zwischen den beiden darstellt, obwohl sie eigentlich dieselbe Muttersprache teilen. Im Kontext der ersten Dialogsituation, die die Erzählerin in englischer Sprache wiedergibt, erklärt sie warum: Vielleicht, so erzählt sie, hat Ilja immer deshalb etwas

[...] in einer anderen Sprache gesagt, weil ihn an unserer Muttersprache irgendetwas beunruhigte, so als könne sie das nicht tragen, was er mir zu sagen hatte. Doch es lag nicht an der Sprache. Es lag an ihm. Es wäre ein Verrat gewesen, [...] an der anderen Frau, an allem, was er mit ihr erlebt hatte, wenn er es in dieser ersten Sprache auch zu mir gesagt hätte. Deshalb entschied er sich für Englisch. Listen ... you and me, we are ... different ... never had this feeling before, it's strange, very strange, because I'm a happily married man. [...] Ich habe [...] Wörter wie 'stuff' und 'life' und so etwas wie 'kind of' gesagt. Don't know ... what to say, I never had this stuff in my life ... I mean, we shouldn't do it if you are that ... if you are that kind of happily married man ...¹⁰⁷⁵

An dieser Stelle ist das Englische im Roman zum ersten Mal präsent, und wie man sieht fließen die Sätze hier unmarkiert, unübersetzt und unerklärt ein. Es geht hier demnach wieder weniger wie etwa im Text *Sterne erben*, *Sterne färben* um eine Auseinandersetzung mit den Worten der anderen Sprache, die in den Text einfließen, sondern ähnlich zu den kleinen serbokroatischen Einschüben, die sich im *Spieler der inneren Stunde* im Rahmen von Kommuni-

1072 Ebd. S.73.

1073 Ebd. S.9.

1074 Ebd. S.164.

1075 Ebd. S.55.

kationssituationen finden, scheint es, als ob das Code-Switching, das Heranziehen der anderen Sprache, zum prinzipiellen Sichtbarmachen der Mehrsprachigkeit, die in dem Text und im alltäglichen Leben der Figuren eine große Rolle spielt, dient, und dazu, einen sozusagen realistischen Einblick in die Gesprächssituationen zwischen Nadeshda und Ilja zu liefern, der an die 'tatsächliche' direkte Rede und Sprache der beiden heran- und aus der deutschen Sprache herausführt. Das, was die Erzählerin den Lesenden weitgehend nur indirekt in deutscher Sprache zuteil werden lässt, präsentiert sie an manchen Stellen in der 'originalen' Kommunikationssprache und zieht die Lesenden damit in ihre Gespräche mit Ilja tiefer hinein, lässt sie direkter daran teilhaben, was – wie schon im Roman *Der Spieler der inneren Stunde* angesprochen wurde – natürlich auch Auswirkungen auf die deutsche Erzählsprache hat. Um noch weitere Beispiele anzuführen: „*You deserve more. You are such a beautiful person.* Und mir fiel nicht auf, dass er wieder in einer Fremdsprache mit mir redete [...]“¹⁰⁷⁶, hört sie ebenso von ihm, wie beim Frühstück die Worte „[...] *it's something marvellous darlin', a compliment*“¹⁰⁷⁷ oder „[...] *please love me less*, hat er gesagt. Er sprach immer Englisch, wenn ihm etwas zu nahe ging und wenn ich nicht mehr auf sein *Psst, silenzio* achtete.“¹⁰⁷⁸ Das Englische ist im Verhältnis zum Umfang des Romans abgesehen von diesen vereinzelt Stellen nicht sehr ausführlich und nicht sehr stark manifest präsent, über kleine, zwischendurch eingeschobene Wörter und Sätze wird aber immer wieder explizit darauf verwiesen – z.B. auch, als die beiden über eine jugoslawische Künstlerin sprechen und er sagt: „*She's big in Japan now*“¹⁰⁷⁹, oder als sie davon erzählt, wie sie eines Tages in Amsterdam Iljas Verlegerin trafen, er sie „[...] mit den Worten *My friend ... Jelena* vorgestellt“ hat und die Verlegerin „*Hello Jelena, nice to meet you*, sagte [...]“.¹⁰⁸⁰ Wie man hier und auch schon am vorherigen Zitat gesehen hat, wechseln sich markierte englische Passagen mit nicht markierten ab, und damit auch immer das Sichtbarmachen der anderen Sprache – zuweilen wird explizit darauf hingewiesen, dann wieder werden englische Worte ganz unauffällig im deutschen Textfluss integriert. Übersetzt oder näher thematisiert oder/und in eine explizit ausgeführte Beziehung mit der deutschen Sprache gesetzt werden sie aber nie. Nur an einer Stelle des Romans geht sie auf einen englischen Satz bzw. ein englisches Wort etwas näher ein und kehrt seine Bedeutungsmöglichkeiten hervor, als sie davon erzählt, dass sie eines Tages Iljas Frau traf:

[...] sie hat es sofort gewusst [...]. Wir haben uns angesehen, die andere und ich, [...] immer wieder. *Let's spread out*, hat sie gesagt, einfach so, als würde die Welt klarer geworden und ich dann aus ihr verschwunden sein, wenn wir uns alle in jenem italienischen Restaurant wahllos verteilt hätten.

1076 Ebd. S.105.

1077 Ebd. S.186.

1078 Ebd. S.191.

1079 Ebd. S.187.

1080 Ebd. S.91.

Vielleicht wusste sie nicht, dass *to spread* auch *auf mehrere Schultern verteilen* heißen kann oder auch *ausbreiten* – Feuer breitet sich zum Beispiel aus.¹⁰⁸¹

Warum auch Iljas Frau mit ihr automatisch Englisch spricht, darauf wird hier nicht eingegangen. Es könnte sich aber wohl ebenfalls mit dem verständlichen Wunsch seitens Iljas Frau erklären lassen, von vornherein eine Distanz zu schaffen. Und dass andererseits Nadeshda die von ihr gesagten Worte auf die Waagschale legt, darüber nachdenkt, und schließlich an alle möglichen Bedeutungsdimensionen und Verwendungskontexte dieses Satzes denkt, ist in diesem Zusammenhang auch nicht weiter verwunderlich, zeigt aber einmal mehr, dass Worte von Nadeshda eine prinzipiell gesteigerte Aufmerksamkeit erfahren.

Es kommt aber nicht nur das Englische in den Gesprächen der Figuren zum Zug, sondern auch das Französische ist in ihren Gesprächen präsent – manchmal latent, z.B. an jener Stelle, die sehr gut die vielsprachige und globale Dimension des Romans verdeutlicht wenn es heißt: „Einmal telefonierten wir, aus irgendwelchen Gründen sprachen wir Französisch miteinander, er war in Sarajevo, ich in Berlin [...]“¹⁰⁸², manchmal aber auch manifest, wie die folgende Passage zeigt, in der Nadeshda schildert, dass Ilja immer dann, wenn „[...] es im Gespräch an jene Grenze kam, die unsere Begegnungen [...] bestimmte [...] nie unserer ersten Sprache etwas dazu [sagte], sondern immer nur in einer anderen. *Mais ... on partage ... déjà ... beaucoup, on a encore ... beaucoup à partager.*“¹⁰⁸³ Immer wieder lässt sie durch Einschübe wie diese die Vielsprachigkeit der Figuren aus der deutschen Text-Sprache herausklingen.

Die andere wesentliche Figur, die ein 'Mehr' an Sprache(n) in diesen Roman hineinbringt ist Nadeshdas enge Freundin Arjeta, die wie Ilja ursprünglich aus Sarajevo stammt, und die Nadeshda eines Abends vor einem Kino in Paris kennenlernte. Ähnlich wie in den geschilderten Begegnungen im römischen Bus oder am Bahnhof in *Sterne erben*, *Sterne färben*, kommt es auch hier zu einem gegenseitigen Erkennen der gemeinsamen Herkunft, wodurch sie automatisch in der gemeinsamen Sprache ein Gespräch beginnen. „Ohne Umschweife fragte ich sie, seit wann sie in Paris sei, in unserer Sprache fragte ich sie das. Ohne mit der Wimper zu zucken antwortete sie mir, ebenso ohne zu zögern, in unserer Sprache, auch sie hatte mich erkannt.“¹⁰⁸⁴ Überwiegend sprechen Arjeta und Nadeshda wohl auch im weiteren Verlauf ihrer Freundschaft, die sie nach ihrer Pariser Zeit auch in Berlin fortsetzen, in ihrer jugoslawischen Erstsprache, ihrer „[...] ersten Muttersprache [...]“¹⁰⁸⁵ miteinander, denn wie man erfährt, bedeutete es Arjeta viel, „[...] eine Sprachverbündete zu haben, einen naiven Zeugen, jeman-

1081 Ebd. S.118.

1082 Ebd. S.194.

1083 Ebd. S.106.

1084 Ebd. S.207.

1085 Eb. S.29.

den, der die gleiche Sprache wie sie als Kind gesprochen hatte.“¹⁰⁸⁶ Dass die beiden in ihrer Mehrsprachigkeit, in der sie auch die gleichen zweiten und dritten Sprachen teilen, Deutsch und Französisch, aber auch zwischen den Sprachen herum wechseln, wird deutlich als Nadeshda an anderer Stelle die Gespräche zwischen ihr und Arjeta folgendermaßen beschreibt:

Wir lachten darüber, weil alles so schön bitter auf der Zunge zerging, die erstsprachlichen wie die zweitsprachlichen Wörter, Wörter überhaupt, sie waren unsere bewährten Medikamente. Manchmal schien auch das Denken eine Schmelze zu erfahren. Wir glitten vom Denken ins Erzählen, segelten auf unseren Erinnerungen und inneren Bildern hinüber, in irgendetwas Drittes, das wir noch nicht kannten. [...] Erst später wurde uns klar wie flüchtig dieser Zustand war, wie schnell uns das Denken verließ und dem reinen Klangsraum unserer Sätze übergab, als seien wir Früchte, die man nur in der Sprache ernten darf.¹⁰⁸⁷

Man kann diese Passage als eine sinnliche Beschreibung einer Translingualität lesen, die über das Verschmelzen der Sprachen auf der Zunge, auch zu Bildern und Klängen hinführt und auch hinein in etwas noch Unbekanntes, in dem neue Sprach-Früchte geerntet werden können – losgelöst von klaren nationalen Zuordnungen: „Diese Kraft, die sich dann selbst durch uns freisetzte, [...] war nicht gebunden an einen Pass, an eine Identitätskarte, war etwas, das auf kein Papier passte.“¹⁰⁸⁸ Und manchmal scheinen sie selbst gar nicht zu wissen, nicht bewusst darauf zu achten, wie sie sich eigentlich verständigten, und nicht bewusst wahrzunehmen, ob sich die einzelnen Sprachen eigentlich unterschiedlich anhören, was erneut auf die fließenden Übergänge, das natürliche und selbstverständliche Bewegen zwischen den Sprachen hinweist: „Wie hörten wir denn einander nur, fragte ich mich dann? Wie, auf welche Weise hören wir denn alle jene Sprache, in der wir geboren werden, wie hören wir die anderen, neuen Sprachen, die unsere neuen Muttersprachen, Vatersprachen, Liebessprachen werden?“¹⁰⁸⁹ Es scheint gar nicht denkbar für die vielsprachige Nadeshda, dass man auch in einer Einsprachigkeit verbleiben kann. Als wäre es ganz natürlich, dass im Laufe des Lebens viele weitere Sprachen zur ersten hinzutreten, fragt sie sich, wie wir all diese Sprachen unseres Lebens eigentlich hören. Verstärkt wird der Eindruck, dass sie hier von fließenden sprachlichen Übergängen spricht, auch dadurch, dass sie in Zusammenhang damit ein umfangreiches Zitat aus der Bibel – eine Quelle, aus der die Physikerin und Schriftstellerin, die auch einmal Bibelwissenschaft studiert hat, immer wieder schöpft – einfließen lässt: jenes, als vom Ereignis zu Pfingsten berichtet wird: „[...] es hörte ein jeglicher, dass sie mit seiner Sprache redeten.“¹⁰⁹⁰ Neben Nadeshdas Dialogen mit Ilja bergen also auch die wiedergegebenen Gespräche mit Arjeta immer eine gewisse Mehrsprachigkeit in sich, wenn auch in diesem Fall nur auf la-

1086 Ebd. S.27.

1087 Ebd. S.29.

1088 Ebd. S.30.

1089 Ebd.

1090 Ebd. S.31.

tenter Ebene, so wie all die geschilderten Gesprächssituationen in diesem Roman, weil man aufgrund der vielsprachigen Figuren nie konkret weiß, wer mit wem nun in welcher Sprache spricht. Man weiß nur, die Ich-Erzählerin gibt das meiste davon in deutscher Sprache wieder. Ein weiteres Beispiel für diese Mehrsprachigkeit inmitten der deutschen Erzählsprache liefert die Passage, in der mit Arjetas Mutter Andreja eine weitere mehrsprachige Figur auftritt, die manchmal aus Bosnien nach Berlin zu Besuch kommt und ihnen dann gerne etwas vorliest:

Die Mutter las an Nachmittagen immer in einer amerikanischen Diasporazeitschrift namens *Habitus* [...] Manchmal zwang sie uns, ihr eine Stunde lang zuzuhören, und las uns die Texte vor, die sie am besten fand, oder rezitierte erst einmal die ganzen Titel [...] und ich [...] hörte zu, lernte Titel auswendig wie 'Sarajevo for beginners' oder 'My grandpa Tito', 'On the trail to the Sarajevo-Haggadah' und massenweise Untertitel wie 'The Serbs, Croats and Muslims each decided that they were the best friends of the Jews', 'Cities inscribe their history on walls and in objects, not in the unreliable and corrupt memories of their citizens', 'Genocide will happen again – it's part of the barbarism of our nature' oder 'These are places with terrible stories, but they are extraordinarily beautiful' und 'A soldier shot me a disapproving glance. I agreed: he was entitled to his animosity'.¹⁰⁹¹

Und nicht nur die englische Sprache mischt sich hinein, sondern sie zitiert auch ein spanischsprachiges Gedicht von Abdullah Sidran und beschwert sich über die schlechte amerikanische Übersetzung:

[...] hier, hör dir das mal an, hier diese spaniolischen Zeilen, das musst du dir auf der Zunge zergehen lassen – *Madre que non conoce otra justicia / que el perdon ni mas ley que amor*. [...] wie schrecklich, hört euch das mal an, diese amerikanische Übersetzung ist das Gegenteil von musikalisch – *Mother, who knew no other justice than pardon and no other law than love*. Ist halt einfach nur gesagt, kein Gefühl dabei, nichts, was die Sepharden damals zu uns gebracht haben, ist in diesem blöden Englisch drin, sagte Andreja [...].¹⁰⁹²

Die Situation ist insofern interessant, weil sie auf mehrfacher Ebene mehrsprachig ist: Andreja aus Bosnien liest englische Titeln und Zeilen aus einem Artikel einer amerikanischen Zeitschrift vor und zitiert „spaniolische“ Verse des bosnischen Schriftstellers Sidran, die dann vom Spanischen ins Englische übersetzt werden, wobei Andreja die Sprachen miteinander vergleicht, und wobei über die Nennung der Sepharden, die „uns“ etwas gebracht haben, auch noch die spanischsprachige, jüdische Kultur, die in Bosnien zu finden ist, angedeutet wird. Und diese ganze Passage, all das was Andreja außerhalb der Zitate sagt, wird in deutscher Sprache erzählt, in deren Hintergrund aber wiederum auch das Serbisch-Kroatisch-Bosnische mitschwingt, weil davon auszugehen ist, dass Andreja, Arjeta und Nadeshda in der Sprache des sie verbindenden Herkunftsraums miteinander sprechen.

Um nun aber noch einmal auf die Gespräche zwischen Ilja und Nadeshda zurückzukommen, so ist des Weiteren anzumerken, dass man nicht sicher sagen kann, inwiefern der vielsprachi-

1091 Ebd. S.88-89.

1092 Ebd. S.89-90.

ge Ilja nicht auch zuweilen etwas Deutsches in die Gespräche mit Nadeshda einfließen lässt. Wenn es z.B. heißt, dass Ilja irgendwann „[...] überhaupt nicht mehr offen mit mir sprach, unsere warmen Wörter gegen eine kühle, logische Argumentiersprache tauschte, Sätze sagte wie, *aber ich habe dir von Anfang an gesagt...* [...]“¹⁰⁹³, so stellt sich die Frage, ob die deutschen Wörter in Kursiv-Setzung hier ebenfalls die 'Original'-Sprache wiedergeben. Die Art der Hervorhebung lässt an die anderen direkten Reden denken, jene in englischer und französischer Sprache, die ebenfalls meistens kursiv gesetzt werden sowie an die vielen anderen (oft ebenfalls anderssprachigen) Zitate aus Büchern und Liedern. Es wird aber nirgendwo darauf eingegangen, dass Ilja und Nadeshda auch in deutscher Sprache miteinander sprechen, weshalb die Markierung auch anzeigen könnte, dass es sich hier um eine Übersetzung handelt, hinter der eigentlich eine andere Sprache (, von der man aufgrund der Vielsprachigkeit all der in diesem Roman auftauchenden Figuren eigentlich nie weiß, welche das nun ist) dahinter steckt.

Es findet sich nämlich an anderer Stelle des Romans ein eindringliches Beispiel, in dem die deutschen kursiv gesetzten Worte eindeutig übersetzt sind, hinter denen sozusagen in Wahrheit Nadeshdas erste Muttersprache steckt. Es ist in der weiter oben zitierten Passage (im Kontext des französischen Satzes) schon angeklungen, dass Ilja mit Nadeshda nämlich nicht *immer* nur in anderen Sprachen spricht, sondern manchmal bis zu einer gewissen Grenze und zuweilen auch darüber hinaus auch in ihrer Muttersprache, in ihren gemischten Erstsprachen, die erst relativ spät im Roman einmal wirklich beim Namen genannt werden, als es an einer Stelle heißt „[...] als sei das Bosnische und das Dalmatinische nicht Schicksal genug für uns zwei [...]“.¹⁰⁹⁴ Kein einziges Mal aber lässt die Erzählerin Worte, die die beiden in diesen Sprachen wechseln, in den Text einfließen. Lediglich einmal wird geschildert, dass Ilja ihr in einem Café in Chicago sagte, „[...] dass man in Bosnien Cappuccino *Caffučino* nennt.“¹⁰⁹⁵ Es handelt sich hier natürlich um ein völlig beiläufiges Wort, welches starke Wirkung aber schon allein der Klang dieser bosnisch ausgesprochenen Wörter auf sie ausüben kann, zeigt sich in Nadeshdas Antwort: „[...] lass mich bloß in Ruhe mit diesen Geschichten, ich bin anfällig für alles Bosnische. Die Art, wie sie dort Wörter aussprechen und Witze machen, steckt mich an, und sofort werde ich mitten in Berlin heimatlos an mir selbst.“¹⁰⁹⁶ Genau das geschieht übrigens Nadeshdas Freundin Arjeta, als sie ihrem ehemaligen Professor aus Sarajevo begegnet:

Sie hatte Tränen in den Augen, als ihr einstiger Professor sie mit ihrem Namen ansprach. Ich habe Arjeta nie vorher und auch nie wieder danach weinen sehen. An diesem Abend weinte sie, ich glaube, es lag gar nicht an der Vergangenheit, bloß an der Art, wie Dževad Karahasan die deutschen und

1093 Ebd. S.42-43.

1094 Ebd. S.185.

1095 Ebd. S.192.

1096 Ebd. S.193.

die slawischen Wörter aussprach, so wie sie eben nur ein Bosnier aussprechen konnte, mit so viel behutsamer Zärtlichkeit. Und Arjeta war seit der Flucht aus Sarajevo nicht mehr in ihrer Heimatstadt gewesen [...].¹⁰⁹⁷

Dass deshalb ein Liebesgeständnis in dieser Sprache noch weitaus tiefer gehende Folgen hat, scheint auf der Hand zu liegen. Jenes angesprochene markante Beispiel für das Ausbleiben der Muttersprache bei gleichzeitig explizitem Verweis auf sie liefert nämlich ein solches Liebesgeständnis. In einer Nacht in Moskau gesteht Ilja Nadeshda in ihrer beider Muttersprache seine Liebe, und in diesem Moment, da glaubt sie ihm nicht mehr, „[...] dass er ein *happily married man* ist, die gesagten Sätze, auch alle Liebesätze, die je zuvor gesagt worden sind, mussten sich an den drei Wörtern messen lassen, die mir ein Mann zum ersten Mal in meiner Muttersprache sagte“¹⁰⁹⁸, heißt es im Text. Uns Lesende aber lässt die Erzählerin an dieser Sprache nicht teilhaben. Gleich darauf nämlich sagt sie 'nur': „Ich habe mich wie ein Kind benommen, ich habe mich an Iljas *Ich liebe Dich* festgehalten [...].“¹⁰⁹⁹ Seine Worte gingen Nadeshda also gerade deshalb so nah, weil er sie ihr in ihrer Muttersprache sagte, im Text werden die drei Worte aber nur in deutscher Sprache wiedergegeben, wodurch dieser kursiv gesetzte Satz natürlich zu einem sprachlich exophonen (im Sinne eines übersetzten) und polyphonen wird, einem sprachlich mehrstimmigen. Denn die Erstsprache Iljas und Nadeshdas ist hinter diesen kursiv gesetzten deutschen Worten in latenter Art und Weise natürlich stark da, und diese sprachliche Polyphonie, die sich in Sätzen wie diese hineinmischt, wirkt sich letztlich auf die ganze deutsche Haupt- und Erzählsprache dieses Textes aus. An anderer Stelle des Romans erfährt man dann aber auch, warum aus der Kommunikation zwischen Ilja und ihr nichts tatsächlich in dieser Erstsprache, in diesem muttersprachlichen Bosnisch-Serbisch-Kroatischen, wenn er es verwendete, in den Roman einfließt: wenn er mit ihr in dieser Sprache sprach, „[...] hat [er] Sätze gesagt, die mir in die Haut übergegangen sind, warme, mediterrane Sätze, die mit mir verschmolzen sind und die ich deshalb auch nicht wiederholen kann.“¹¹⁰⁰ Hier zeigt sich also auch wieder die Sinnlichkeit, mit der Nadeshda (in diesem Fall vor allem ihre erste) Sprache erfährt, oder um an die Formulierung der Ich-Erzählerin im Essay zu erinnern, „erlebt.“

Gerade wegen dieser Wirkung hält die bosnisch-serbisch-kroatische Sprache vielleicht auch allgemein nur minimal in ihre Geschichte Einzug. An zwei anderen Stellen weisen sie einen Bezug zu ihrem Vater auf: einmal, als sie auf ihren erstsprachlichen Namen *Snježana* eingeht (vgl. 4.2.3), und an anderer Stelle, als sie das serbokroatische Wort für Libellen anführt: „Die

1097 Ebd. S.213.

1098 Ebd. S.56.

1099 Ebd.

1100 Ebd. S.105.

Libellen sind in seiner ersten Sprache schon im Wort selbst nichts anderes als Mittlerinnen zwischen den Welten. *Vilski konjić*. Das Pferdchen der Feen. Als Kind hat mir das Wort stundenlange Grübeleien beschert.¹¹⁰¹ Der Vater ist keine unwesentliche Figur in diesem Text, vor allem in Bezug zum Titel des Romans, denn es handelt sich bei diesem um einen mordlustigen Schlächter, der in der Kindheit der Ich-Erzählerin, wie diese erst viel später von ihrer Tante Filomena erfährt, strategisch Libellen, und wie über grausame Schilderungen angedeutet wird, auch Kinder tötete. Sprachlich spielt dieser allerdings keine große Rolle, weshalb hier nicht näher auf ihn eingegangen wird. Denn im „*Gedächtnis der Libellen*“ steckt nicht nur die Geschichte dieses Vaters, sondern gewissermaßen auch die ganze jugoslawische Vergangenheit und Kindheit der Ich-Erzählerin. Diesbezüglich kann noch einmal kurz auf die Tatsache zurückgekommen werden, dass die Libellen dem Kind in ihrer Erstsprache Grübeleien bescherten. Zwar wird an dieser Stelle nicht weiter darauf eingegangen, als dass *Vilski konjić* in der deutschen Übersetzung als Pferdchen der Feen gelesen werden kann und somit etwas sehr Märchenhaftes in sich trägt, das scheinbar zwischen den Welten vermittelt. Zum Motiv der Libellen, die bei Bodrožić immer wieder als Symbol der Schönheit auftauchen und denen sie bereits ihren ersten Roman gewidmet hat (*Der Spieler der inneren Stunde* trägt die Widmung: „*Gewidmet zum Beispiel den Libellen*“), kann man aber kurz eine Passage aus einem Gedicht aus dem Band *Lichtorgeln* von Bodrožić heranziehen, wo es heißt: „Die Libellen fliegen auf, in all ihren Erscheinungsformen, als Sängerinnen, als Beschützerinnen der Sprache. Als Flügel der Gedächtnisse [...]“.¹¹⁰² Dass gerade die Libellen als Beschützerinnen der Sprache und als Flügel der Gedächtnisse im Roman, der sie im Titel trägt, also auch in der Erstsprache der Autorin und Nadeshdas in den Text einfließen, kann man vielleicht auf die Bedeutung, die den Libellen aus dieser Gedichtzeile heraus zukommt, zurückführen, und die Libellen auch als Symbol dafür lesen, das wieder auf die prinzipielle Bedeutung und Aufmerksamkeit, die der Sprache zukommt, hinweist. Nicht uninteressant ist in diesem Kontext nämlich auch die Formulierung im Roman, dass es „[...] die Libellen, ihr Gedächtnis [...]“ war, das den Vater dazu zwang, „[...] eine neue Sprache zu lernen“¹¹⁰³, weil er aufgrund seiner Grausamkeit zur Flucht ins Ausland getrieben wurde.

Was aber auch in diesem Roman im Hinblick auf das Hereinholen der ersten Sprache in den Text eine große Rolle spielt, ist, wie oben schon an mehreren Beispielen angeklungen ist, der jugoslawische Klang. Als Nadeshda Iljas Französisch beschreibt, kommt es zur Feststellung;

1101 Ebd. S.199.

1102 BODROŽIĆ, Marica: *Lichtorgeln*. Gedichte. Salzburg;Wien: Otto Müller Verlag 2008. S.43. Aus dem Gedicht: *Von Jugend zu Jugend*.

1103 BODROŽIĆ 2010: S.242.

„Iljas Stimme ist vom Mond aus als total unfranzösisch erkennbar, er hat diese bestimmte jugoslawisch-sonore Art, die Wörter noch vor dem Aussprechen auf den Lippen zu schaukeln, dass man ihn einfach als Bosnier erkennen muss.“¹¹⁰⁴ Wieder einmal stößt man hier auf eine klangliche Beschreibung des „Jugo-Tons“ in der Stimme und Sprachverwendung eines Ex-Jugoslawen, wie es auch im Falle der Frauen in *Sterne erben, Sterne färben* der Fall war. Dass Nadeshda diesen Klang in Iljas Verwendung der französischen Sprache erkennt, lässt sich mit einer anderen Feststellung von ihr in Verbindung bringen, wo sie meint: „[...] der alte Balkan, all das spielte weiter Klavier in uns“¹¹⁰⁵, und diesen Klang (diese „Hintergrundmusik“ des Slawischen, um an den Essay zu erinnern) scheint Ilja in seiner Sprachverwendung weiterzutransportieren bzw. scheint Nadeshda wie die Ich-Erzählerin in *Sterne erben, Sterne färben* diesen Klang immer und überall heraushören zu können. „[...] das alte gesamtjugoslawische Lied“¹¹⁰⁶ geht immer mit ihr mit. Aber nicht nur wenn Ilja in ihrer Muttersprache etwas sagt, auch wenn ihre Freundin Arjeta mit ihr in ihrer Erstsprache spricht, kann der Klang ihrer Sätze zuweilen etwas ganz Besonderes in Nadeshda wachrufen. In diesem Kontext kommt es an einer Stelle zu einer sehr sinnlichen Beschreibung von Arjetas Sprache bzw. davon, wie Nadeshda sie wahrnahm:

Meine Gefühlswelt gehorcht ihr, alles, was sie erzählt, hat etwas ansteckend Lebendiges. Sie erfrischt einen wie das Meer, mit jedem Wort, und ich möchte ihr die Wörter von den Lippen trinken, so sehr klingt alles nach Fülle, nach Erde, was sie sagt; fühlt sich an wie damals die vertrauten Felder, auf denen der Mais und der Klee wuchsen, jene warme rote Erde, in die ich als Kind bloßfüßig hineingriff [...] sie spricht wie Musik [...] ¹¹⁰⁷

Erinnert man sich an die Beschreibung aus *Sterne erben, Sterne färben*, wo die Ich-Erzählerin in Paris dem Klang jugoslawischer Wörter zuhört, als könne sie satt werden an ihnen, so stößt man hier auf ein ähnliches Motiv: sie trinkt sie ihr von den Lippen, nimmt sie also wieder wie etwas Lebensnotwendiges in sich auf, und ähnlich wie der Satz *Ovo je moja avlija* im *Spieler der inneren Stunde*, der es Jelena scheinbar möglich macht, „mit den Füßen die gelebte Zeit zu berühren“, wird auch Nadeshda durch den Klang dieser muttersprachlichen Worte zurückgeführt zu der „warmen, roten Erde“, in die sie „als Kind bloßfüßig hineingriff.“ So wie für die Ich-Erzählerin in *Sterne erben, Sterne färben* und für diverse Erzähler/innen und Figuren in ihren Erzählbänden oder in anderen kurzen, essayistischen Texten das Deutsche „ein musikalisches Gebiet“ ist, so zeigt sich vor allem im Roman *Das Gedächtnis der Libellen* auch wieder, welche Bedeutung die Klänge der *ersten* Sprache für die Figuren, die einst aus ihrer Erstsprache heraus und in andere Sprachen hinein gereist sind, haben kann. Es zeigt sich, dass

1104 Ebd. S.225.

1105 Ebd. S.122.

1106 Ebd. S.204.

1107 Ebd. S.208.

inmitten der deutschen Sprachmusik, der die verschiedenen Erzählinstanzen im Erzählen und im Schreiben nachhören, auch die Musik der alten Sprache eine wesentliche klangliche Komponente bleibt und ausmacht, die stark mit der Gefühlswelt der Figuren verbunden ist.

Insbesondere im *Gedächtnis der Libellen* findet die sonst wenig manifest präsente Sprache des ehemaligen Jugoslawiens vor allem auch in der Musik, in den Liedern, Eingang. Als Nadeshda schildert, wie Ilja ihr eines Nachts in Süddeutschland Geschichten von Dalmatien, Bosnien und Sarajevo erzählte, bringt er „[...] das wunderschöne Lied *Što te nema* von Jadranka Stojaković, das alle Jugoslawen kannten und das alle, ausnahmslos alle *wunderschön* fanden“¹¹⁰⁸ zur Sprache. An anderer Stelle, als sie mit ihren Gedanken wieder zu ihrem Ilja aus Sarajevo abdriftet, fällt ihr „[...] ein Lied ein, das jeder in Jugoslawien kannte. *Jel' Sarajevo gdje je nekad bilo*“¹¹⁰⁹ Und es finden sich auch Passagen, wo sie diesen Klang gemeinsam mit der dazugehörigen Sprache auch wieder sinnlich beschreibt. Als sie sich vorstellt, mit Ilja nach Split zu reisen, heißt es: „[...] wir [würden] [...] neueste dalmatinische Musik hören und in den Dialekt zurückfallen wie in ein Bassin, das einen umfängt und trägt, auch in die Weite des Meeres hinaus [...]“¹¹¹⁰

Lieder tauchen in diesem Roman aber nicht nur im Kontext von Erinnerungen an Jugoslawien oder damit in Zusammenhang stehenden Personen auf, sondern auch im Bereich der Musik drückt sich gewissermaßen die Vielsprachigkeit dieses ganzen Romans aus. Bezeichnend dafür ist die Tatsache, dass Nadeshda nicht nur eine vielsprachige Zunge hat, sondern, wie es an einer Stelle heißt, auch „[...] vielfältige Ohren.“¹¹¹¹ Es sind viele verschiedene Klänge, die sich in die deutschen „Satzkonzerte“ (man denke an die Rolle der Musik, die bezüglich des Essays besprochen wurde) hineinmischen. Da heißt es z.B.:

Er [Ilja] nährte meine Vorstellungskraft nicht nur mit Küssen, er tat es auch mit Liedern, die er für mich aufnahm und von überall auf der Welt nach Berlin schickte, Lauryn Hill, Bob Dylan, Tom Waits und Cibelle sangen über Schicksal, Bestimmung und Glück. *Think of me when a train goes by. Come closer, don't be shy. He will never be free of me. He will make a tree of me.*¹¹¹²

Zahlreiche englische Passagen und musikalische Zitate wie diese durchziehen den Text in dieser Form, und am Ende des Romans stellt sich Nadeshda z.B. auch vor, am Museumsquartier in Wien zu spazieren, und ein Chanson von Serge Gainsbourg zu summen: „... *Mieux va ne penser à rien que de pas penser du tout, rien c'est déjà rien c'est déjà beaucoup. On se souvient de rien et puisque'on oublie tout. Rien c'est bien mieux, rien. C'est bien mieux que*

1108 Ebd. S.187.

1109 Ebd. S.214-215.

1110 Ebd. S.104.

1111 Ebd. S.62. An anderer Stelle ist auch die Rede von „[...] mehrspurig hörenden Ohren [...]“ Ebd. S.122.

1112 Ebd. S.57.

tout.¹¹¹³ So wie fast alle Passagen, die in diesem Text in anderen Sprachen zu finden sind, bleiben auch diese Zeilen einfach so stehen, klingen ohne Übersetzung und ohne Kommentar in den deutschen Text hinein, und machen ihn zu einem vielstimmigen. Anders als in *Sterne erben*, *Sterne färben*, wo sich die Ich-Erzählerin wie geschildert wurde, oft auch mit Übersetzungsvarianten solcher Lieder beschäftigt, setzt sich die vielsprachige Nadeshda auf sprachlicher Ebene nie damit auseinander. Hier sind die Lieder in ihren jeweiligen Sprachen sozusagen selbstverständlicher Klang-Bestandteil im Erzählen der Geschichte, wobei gerade die Selbstverständlichkeit, mit der andere Sprachen in diesem Werk auftauchen, der deutschen Hauptsprache letztlich ihre Selbstverständlichkeit nimmt.

Und bezeichnend für diesen Roman – und nicht zuletzt auch mit der Musik in Einklang zu bringen – sind schließlich auch die vielen intertextuellen Anspielungen auf andere Autoren, von denen dieser Roman in einem sehr breiten sprachlichen Spektrum von französischen über englischen und russischen bis hin zu jugoslawischen Autorinnen und Autoren massiv durchzogen ist. Auf jene in Zusammenhang mit ihrem Namen wurde bereits unter 4.2.3. eingegangen, auch einige andere sind aber noch erwähnenswert. Schon die Motti lassen andere Sprachen anklingen. Ein englischsprachiges Hemingway-Zitat aus *A moveable feast* sowie ein spanischsprachiges Zitat von Pablo Neruda aus seinen *Poemas de amor* stehen dem deutschsprachigen Roman voran, und diese Vielsprachigkeit setzt sich dann im Text in verschiedener Art und Weise fort – u.a. eben in vielen weiteren intertextuellen Anspielungen auf andere Texte und Autoren. Näher eingehen möchte ich auf eine Stelle, wo es im Rahmen Nadeshdas Schilderungen ihrer Pariser Zeit zu einer interessanten Anspielung auf Milan Kundera kommt, bekanntlich ein emigrierter Autor, der nicht in seiner Muttersprache Tschechisch sondern auf französisch schreibt, und es wird explizit auf diesen Umstand Bezug genommen. Zunächst erzählt sie, dass sie eines Tages „[...] mitten auf der Straße den Schriftsteller Milan Kundera [traf]. Er [...] sah meine roten Netzturnschuhe an, [...] und er sagte, was für gute Schuhe du hast. [...] Danach habe ich meine roten Turnschuhe wie eine Gottheit behandelt.“¹¹¹⁴ Während hier zum Ausdruck kommt, dass Nadeshda Kundera sehr zu schätzen scheint, heißt es gleich darauf über Iljas Einstellung ihm gegenüber :

Ilja mag Kundera nicht, er glaubt ihm nicht. Ilja sagt, Kundera sei ein richtig schlechter Schriftsteller. Sogar sein bekanntestes Buch *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins* kann Ilja nicht ausstehen. Aber in Wirklichkeit verübelt er es ihm, dass er seine Literatursprache gewechselt hat, dass er das Tschechische zugunsten des Französischen verlassen, also auch verraten hat.¹¹¹⁵

Ilja hat also eine „[...] Abscheu vor Leuten, die in anderen, in zweiten, in dritten Sprachen

1113 Ebd. S.252.

1114 Ebd. S.11.

1115 Ebd. S.12.

schreiben“¹¹¹⁶, und erklärt wird das mit seiner enger Verbundenheit zu seinen Wurzeln in Sarajevo. Umso interessanter ist deshalb der Umstand, dass Ilja selbst „[...] seine Bücher immer nur in Amerika [...]“ und immer „[...] in englischer Sprache [...]“ schreibt, wie im weiteren Verlauf des Romans einmal zur Sprache kommt.¹¹¹⁷ Womöglich wird er über Autoren wie Kundera also an seinen, aus seiner Sicht, eigenen sprachlichen „Verrat“ erinnert, was zu seiner Abneigung gegen andere exophone Schriftsteller/innen führt. Nadeshda hingegen, die wie Ilja in ihrem deutschsprachigen Schreiben selbst eine exophone Schriftstellerin ist, mag Leute wie Kundera oder Nabokov, mag Leute, „[...] die sich fremd in fremden Sprachen werden, bis die fremden Sprache ihre Sprachen werden, bis alles fremd wird im Detail, weil doch das Menschsein an sich, en gros und en détail, das Fremde ist.“¹¹¹⁸ Nicht zufällig schildert Nadeshda in Bezug auf Ilja deshalb wohl auch, dass sich ihrer Vorstellung nach in seinem Denken unter anderem das „[...] Erbe von Joseph Brodsky, Joseph Conrad und Danilo Kiš [...]“ findet, d.h. das Erbe zweier Größen im Bereich migrierter Schriftsteller, die wie er selbst nicht in ihrer Muttersprache sondern in ihrer Zweit- bzw. Drittsprache Englisch schrieben, ebenso wie das Erbe von Danilo Kiš, der „[...] nach eigener Aussage der letzte jugoslawische Schriftsteller war.“¹¹¹⁹ Der soeben erwähnte Joseph Brodsky kommt auch noch an anderer Stelle des Textes vor, die neben vielen anderen Beispielen im *Gedächtnis der Libellen* noch einmal ersichtlich macht, wie durch solche Verweise eine latente Mehrsprachigkeit, eine translinguale Bewegung im Text erzeugt werden kann, ohne die deutsche Sprache zu verlassen, und wie diese dadurch aufgebrochen, relativiert und zu einer mehrstimmig-mehrsprachigen gemacht wird. Außerdem verdeutlicht diese Passage auch nochmals, welche große Bedeutung der Anklang anderer Sprachen haben kann, wird er auch nur mittels deutscher Worte eingefangen. In Nadeshdas vielsprachigen Zusammenkünften mit ihrem geliebten Ilja kommt neben dem Englischen, Französischen und Bosnisch-Serbokroatischen zuweilen nämlich

[...] auch noch das Russische zum Tragen. Und dann sagte Ilja Sätze, die sich wie etwas aus dem Exil und mindestens wie etwas von Joseph Brodsky anhörten. Er wusste genau, was für eine Wirkung das auf mich hatte. *Soll Englisch meine Toten behausen. Auf Russisch will ich lesen, Gedichte oder Briefe schreiben. In englischer Sprache zu schreiben, ist wie Geschirr waschen – es hilft manchmal sehr.*

Ich bin sehr anfällig für Sätze von Joseph Brodsky, und wenn Ilja mich verführen wollte, [...] dann sagte er immer so etwas schicksalhaft Russisches und konnte mich auf unebenes Terrain führen.¹¹²⁰

Das sprachlich interessante an dieser Passage ist, dass man nicht genau weiß, in welcher Sprache die kursiv gesetzten Sätze in dieser Gesprächssituation gefallen sind. Durch die Mehr-

1116 Ebd.

1117 Ebd. S.180 bzw. S.187.

1118 Ebd. S.12.

1119 Ebd. S.102.

1120 Ebd. S.185.

sprachigkeit, die in den Begegnungen der beiden grundsätzlich vorherrscht, bewegt man sich als Lesende/r mit der Frage nach der Sprache ohnehin immer auf „unebenem Terrain“. Hier aber ist es so, dass Nadeshda explizit vom schicksalhaft Russischen spricht, mit dem Ilja sie immer zu verführen versuchte, die Sätze, die Ilja offenbar von Joseph Brodsky zitierte, werden aber nur in deutscher Sprache wiedergegeben. Hinzu kommt der Umstand, dass in diesem Zitat auf Brodskys verschiedene Sprachen Bezug genommen wird, und da Nadeshda nicht wirklich sagt, dass Ilja Brodsky zitierte, sondern dass Ilja Sätze sagte, die sich mindestens wie etwas von Brodsky anhörten, weiß man erstens nicht genau, ob Iljas Worte nun ein konkretes Brodsky-Zitat sind oder nicht, und wenn es sich um ein solches handelt, weiß man zweitens nicht genau, ob es im 'Original' ein englisches oder russisches war. Um die Beantwortung dieser Fragen geht es natürlich auch gar nicht, aber da diese Sätze extra kursiv gesetzt, also markiert und hervorgehoben werden, fällt die Mehrsprachigkeit und Mehrstimmigkeit in dieser Passage umso mehr auf. Es fällt umso mehr ins Auge, dass dieses schicksalhaft Russische, das sie sehr zu lieben scheint, auf das sie explizit hinweist, und in dem Ilja ihr diese Worte gesagt hat, nur in der deutschen, und damit einer übersetzten, einer (im Sinne der Ortsnamenkunde) exophonen Sprache wiedergegeben werden. Wie hieß es bei Sturge (vgl. Kap. 3.1.2.): „Es ist die fruchtbare Vermehrung der Stimmen [...], die den Ort der Übersetzung ausmacht“¹¹²¹ – der soeben zitierte Auszug liefert dafür ein treffendes Beispiel.

Aber auch bei den anderen Anspielungen auf Autoren/Autorinnen und ihre Werke oder das, was sie gesagt haben, ergibt sich natürlich immer eine gewisse Translingualität, weil durch die Autorennamen immer auch andere Sprachen in der deutschen mitschwingen und man vor allem in diesem Roman nie weiß, in welcher Sprache die vielsprachige Nadeshda diese Bücher und Schriften wirklich rezipiert hat. Vor allem weil solche Einschübe auch oft in Verbindung mit Ilja vorkommen, verstärkt sich die Sprach(en)frage. Grundsätzlich aber zeigt sich darin einfach in einer weiteren Dimension die starke translinguale Bewegung, die in diesem Roman vorherrscht, und die natürlich auch für die mehrsprachige Kompetenz der Figur Nadeshda spricht. Dass vor allem auch exophone Schriftsteller/innen vorkommen, weist immer auch auf die Sprachsituation von Nadeshda bzw. des Romans und seiner Autorin selbst zurück.

Ist der Roman *Das Gedächtnis der Libellen* im Umgang mit der deutschen Erzähl-Sprache stilistisch auch weniger auffällig, so sollte dennoch ersichtlich geworden sein, von welcher stärker sprachlicher Polyphonie dieser Roman durchzogen ist. Die deutsche Sprache ist zwar die dominante Erzählsprache, ist aber gleichzeitig sozusagen nur eine unter vielen und wird durch das zeitweilige Heraustreten-Lassen der 'Original'-Stimmen immer wieder aufgebrochen. Es

1121 STURGE 2008: S.89.

laufen sehr viele sprachliche Nervenfasern durch diesen Roman und seine Figuren und den ganzen Text hinweg klingen in der deutschen Erzählsprache andere mit. Um mit Bachtin zu sprechen, ist dieser ganze Roman in sprachlicher Hinsicht, also mit Blick auf seine Vielsprachigkeit, „innerlich dialogisiert“ (vgl. Kap. 3.2.2.). Nadeshda befindet sich in ihrer deutschen Erzählsprache außerhalb ihrer „ersten Muttersprache“, was sie durch die ständigen Bezugnahmen auf eben diese erste Sprache (in Zusammenhang mit den Figuren in ihrem Umfeld) deutlich macht, bewegt sich in ihren Gesprächen mit Arjeta und vor allem mit Ilja auch noch in weitere, andere Sprachen hinein, die auch aus ihrer „zweiten Muttersprache“, dem Deutschen, hinausführen, und bringt sich in ihrem Erzählen zwischen all diesen Sprachen hin und her, setzt immer wieder zwischen ihnen über – wenn auch auf der sprachlichen Oberfläche dieses Romans oft nur auf latenter Ebene. Nadeshda als die umtriebigste und sprachlich vielleicht versierteste unter Bodrožićs Hauptfiguren ihrer hier behandelten Texte, ist tatsächlich eine, die sich in ihrem Sprechen jenseits einer Zugehörigkeit zu einer bestimmten Sprache und Nation positioniert, könnte man in Anlehnung an die unter 2.2.4. besprochenen Formulierungen sagen. Sie bringt, um an Deleuze/Guattari zu erinnern (3.2.1.), deutlich eine Vielsprachigkeit in ihre Erzählsprache hinein, und immer wieder tritt in verschiedener Art und Weise auch in diesem Text die in exophoner Literatur so wichtige Frage zu Tage: „Was ist mit der Sprache?“¹¹²² Braun schreibt im KLG, dass auch in diesem Roman von Bodrožić ersichtlich werde, dass das Deutsche als „zweite Muttersprache“, wie Nadeshda ihre Erzählsprache nennt, eine Sprache ist, die „[...] ihr kreative Wortbilder [schenkt], beispielsweise die 'Herzzeitlupe' oder das 'Sehnsuchtsgleis' im 'Erinnerungstunnel'.“¹¹²³ Dass ihre translingualen Bewegungen und die exophone Haltung, die sie immer wieder explizit macht, wesentlich daran beteiligt sind, sollte plausibel geworden sein.

In Bodrožićs Texten, die durchgängig von Figuren erzählen, die aus ihrer Muttersprache herausgetreten sind und sich in andere Sprachen hinein bewegen, findet sich ein exophones Schreiben im Sinne eines Sich-hin-und-her-Bringens zwischen Sprachen, das zu neuen Betrachtungen, polyphonen Klängen¹¹²⁴ und einem freieren, zum Teil verspielten, jedenfalls aber unselbstverständlichen Umgang mit dem Sprachmaterial führen, also deutlich ausgedrückt, wie dieses Kapitel gezeigt haben sollte. Braun schreibt im KLG: „Mit den Augen der deutschen Schriftstellerin aus Dalmatien [...] sieht der Leser das Vertraute neu, das Gewohnte an-

1122 [k.A.] *Diskussionen beim Symposium in Auszügen*. In: LUGHOFFER (Hrsg) 2011: S.24. Vgl. S.58 d.v.A.

1123 BRAUN 2010: S.7.

1124 Vor allem weil Bodrožić selbst in ihrem Schreiben dem Klang eine so große Rolle zuschreibt, können ihre Texte im wahrsten Sinne als sprachlich polyphone bezeichnet werden.

ders“¹¹²⁵, und dies lässt sich insbesondere auf ihren Umgang mit Sprache(n) übertragen. Inwiefern ihre Texte in einem 'Mehr' an Sprache(n) sich bewegend „[...] gegen das übliche Sprachgeplätscher schwimmen“, um an Adornos unter 2.2.4. zitierte Worte zu erinnern¹¹²⁶, zeigt sich am intensivsten in ihrem Essay, aber auch in ihren Romanen und ihren zum Teil auch angesprochenen Erzählungen und Essays tritt der besondere Stellenwert, der der Sprache zukommt, die „Unselbstverständlichkeit der Sprache“ immer zu Tage, und erfährt die Sprache zwischendurch immer einen 'exophonen' Blick auf sie. Sind die Bewegungen durch die Sprache(n) und die Arbeit an und mit der Sprache, so wie in *Sterne erben*, *Sterne färben*, in den beiden Romanen auch nicht das bestimmende Thema an sich, und sind ihre beiden großen Geschichten auf stilistischer Ebene bezüglich des Umgangs mit dem Sprachmaterial auch nicht ganz so spielerisch und auffällig wie der Essay, so hält, wie die Analyse gezeigt haben sollte, auch im *Spieler der inneren Stunde* und im *Gedächtnis der Libellen* ein deutliches 'Mehr' an Sprache(n) Einzug, in das die Figuren in oft sehr sinnlicher Art und Weise und immer im Zuge eines sehr poetischen Gebrauchs der deutschen Sprache hinein tauchen, in dem sich interessante translinguale Bewegungen vollziehen, Sprachen immer wieder ineinander übergehen und Sprache(n) prinzipiell eine besondere Aufmerksamkeit erfahren. Vieles von dem, was im Rahmen der Analyse von *Sterne erben*, *Sterne färben* festgestellt wurde, hat sich bezüglich der Sprach(en)arbeit auch in ihren Romanen und Teilen ihrer Erzählungen wiedergefunden und zum Teil haben die Romane auch noch weitere Dimensionen der Mehrsprachigkeit und Translingualität, die in Bodrožićs Schreiben zu finden ist, zum Vorschein gebracht. Und da all ihre Figuren immer ähnliche Wege von einer Sprache heraus in andere hinein zurücklegen oder zurückgelegt haben, konnten/können bei Bodrožić auch gut verschiedenste Querverbindungen zwischen ihren Texten und dem darin sich gestaltenden Umgang mit Sprache(n) gezogen werden.

4. 3. 2. Anna Kims Texte

Setzt man sich mit den Texten Anna Kims und ihren Schreibweisen auseinander, so ist in einem ersten Vergleich mit den besprochenen Werken von Marica Bodrožić zu sagen, dass es bei Kim nicht möglich ist, bestimmte charakteristische Grundhaltungen und -züge in ihrem Stil, ihrem Umgang mit Sprache(n) auszumachen, die sozusagen für jedes ihrer hier besprochenen Werke typisch sind, sondern Kims Texte sind sprachlich sowohl in ihrem Umgang mit

1125 BRAUN 2010: S.6.

1126 ADORNO 1996: S.216, vgl. S.59 der vorliegenden Arbeit.

der deutschen Sprache als auch im Hinblick auf die darin verarbeitete Mehrsprachigkeit und die translingualen Sprachbewegungen sehr unterschiedlich.

Begonnen werden soll mit ihrem 2000 publizierten Text *irritationen*, zu dem die Jury bei der Preisverleihung *schreiben zwischen den kulturen* unter anderem folgende Worte fand: „Ein sehr persönlicher Text, selbstreflektierende, fragmentarische Prosa, jedoch frei von jeglichem Pathos, in einer sehr interessanten Sprache an der Grenze zum literarischen Experiment. Ein gekonntes Stück assoziativ-analytischer Literatur.“¹¹²⁷ In dieser Erzählung „[...] reduzieren sich [...]“, wie Angelika Friedl in ihrer Diplomarbeit schreibt, „[d]ie Handlungen, die die Ich-Erzählerin setzt, [...] auf das Bedienen eines Kopiergeräts, eines Passbildautomaten, eines Videorekorders und eines Diktiergerätes“¹¹²⁸ – zumindest im ersten Teil der Erzählung. Innerhalb dieser immer nur kurz angedeuteten Rahmenhandlungen besteht der Text zunächst nur aus Aneinanderreihungen von Beschreibungen und Wahrnehmungen der Ich-Erzählerin, die sich „[...] mithilfe unterschiedlicher technischer Hilfsmittel [...]“¹¹²⁹ in sehr distanzierter Art und Weise 'von außen' untersuchen will, von Betrachtungen und Beobachtungen, die mehr auf das Detail ausgerichtet sind, als auf den großen, verbindenden Zusammenhang, was sich in der sprachlichen Struktur, vor allem im ersten Teil der Erzählung, in den vielen eigentlich unvollständigen Sätzen niederschlägt: „erforschung des äußeren [...]. die frontalansicht: zwei schnitte oberhalb der wangenknochen; zwei leuchtende, mit schwarzen tupfen besprenkelte weißflächen auf dem grauschwarz: lichtflecken; [...]“¹¹³⁰ oder: „die haare, eine einheitliche welle: die schwingung des kleingeschriebenen buchstaben a.“¹¹³¹ Friedl spricht diesbezüglich von einer „[...] extreme[n] Reduktion der Sätze [...]“¹¹³² und von einer „[...] analytischen und distanzierten Sprache [...]“.¹¹³³ Schon über das Erscheinungsbild des Textes, der abgesehen von Satzzeichen und Absätzen keine der sonst üblichen Strukturierungen (wie etwa Großbuchstaben) in der deutschen Sprache aufweist und durch den ungewöhnlichen Gebrauch des Sprachmaterials, der vor allem mit diesem assoziativen Wahrnehmen und detaillierten Beschreiben der Ich-Erzählerin und der Abbilder, die sie von sich produziert bzw. analysiert, in Verbindung gebracht werden kann, wird von Beginn an eine gewisse Aufmerksamkeit auf die Sprache gelenkt, die sich im Verlauf des Textes dann mehr und mehr zu einer Mehrsprachigkeit hin entfaltet.

1127 STIPPINGER Christa: *Nachwort*. In: Dies. (Hrsg.): *Anthologie „fremdLand“*. *Das Buch zum Literaturpreis „schreiben zwischen den kulturen“ 2000*. Wien: edition exil 2000. S.184-187. Hier: S.185.

1128 FRIEDL 2003: S.83.

1129 Ebd.

1130 KIM 2000a: S.9.

1131 Ebd. S.10.

1132 FRIEDL 2003: S.84.

1133 Ebd. S.83.

Zunächst schleicht sich über diese Beschreibungen der Bilder, die die Ich-Erzählerin in ihrem Gesicht, ihrem äußeren Erscheinen sieht und erkennt, auch in die Sprache eine starke Bildhaftigkeit ein, wobei es zwischendurch zu ungewöhnlichen Wortzusammensetzungen und -neuschöpfungen kommt wie „naseninsel“, „festlandgesicht“, „lippengiebel“, „lippenrelief“, „schattenwange“ oder „das gesicht: giraffengestreckt.“ Friedl erläutert mit Blick auf diese Formulierungen: „In ihrer Beschreibung bedient sich die Erzählerin der Sprache von Landschaftsdarstellungen, spricht von 'Giebeln', 'Rillen', 'Reliefs' [...].“¹¹³⁴

Als die Ich-Erzählerin „familienbänder“ in den Videorekorder einlegt, sich die Aufnahme von einem „totenessen“ ansieht und dabei all ihre Verwandten sieht, stößt man dann aber auf den wesentlichen Satz, der diese Sprache, diese Beschreibungen erklärt: „[...] ich sehe sie, wie ich gesehen werde“¹¹³⁵ – ein Satz, der zum einen darauf hinweist, dass die Ich-Erzählerin sich von ihren Familienmitgliedern in gewisser Art und Weise distanzieren kann oder sich prinzipiell vielleicht nicht ganz zu ihnen zugehörig fühlt, dass sie in eine andere Perspektive wechseln kann bzw. ihre Familienmitglieder womöglich prinzipiell aus einem anderen (sprachlich-kulturellen) Blickwinkel wahrnimmt, als diese sich selbst, aus dem Blickwinkel der, wie man später sehen wird, deutschsprachigen Umgebung, in der die Ich-Erzählerin lebt. Zum anderen erklärt dieser Satz aber auch ihre Versuche der Erforschung ihres eigenen Aussehens, das sie mit ihren Familienmitgliedern letztlich gemein hat. Sie will sich auch selbst sehen, wie sie von den Menschen in ihrer Umgebung (außerhalb der Familie) gesehen wird, und das passiert auf ziemlich radikale Art und Weise, wenn man an einer Stelle dann z.B. liest: „verwischte augenwinkel, gegenteilig die augenzeichnung: überdeutlich weisen sie auf das eine wort: schlitzaugen.“¹¹³⁶ Sie versucht, indem sie ihren eigenen Blick auf sich durch technische Geräte bricht bzw. objektiviert, sich aus den Augen der anderen wahrzunehmen, „[...] aus verschiedenen Perspektiven [...]“¹¹³⁷, gebraucht zur Beschreibung dessen, was sie sieht, zum Teil auch deren (vermutete oder tatsächlich schon gehörte) Wörter und entdeckt in und aus dieser Distanz heraus ungewöhnlichste Bilder in ihrem Gesicht, die sie dann auch in ungewöhnliche Sprachbilder, wie sie oben angesprochen wurden, umsetzt.

Nach und nach aber kommt es dann zu einer Verlagerung von der bildlichen auf die klangliche Ebene, geht es verstärkt darum, was sie akustisch wahrnimmt. Angedeutet wird dies bereits, als sie im Betrachten der Familienbänder beschreibt: „separiert vom erwachsenentisch höre ich dennoch zu [...]. selten kann ich der unterhaltung folgen, flüsternd frage ich meinen

1134 Ebd.

1135 KIM 2000a: S.11.

1136 Ebd. S.10.

1137 STIPPINGER 2000a: S.185.

bruder nach den unerkannten vokabeln [...].¹¹³⁸ Hier klingt schon an, dass die Ich-Erzählerin in einem distanzierten Verhältnis zu der Sprache der restlichen Familie steht, und im darauf folgenden Abschnitt der Erzählung wird dies immer deutlicher: „durch die zimmertür das schnattern meiner mutter und ihrer verwandten.“¹¹³⁹ Dieser Satz leitet jene Seiten ein, in denen wirklich die Sprache in den Blickpunkt rückt und ihre Konzentration auf Stimmen.¹¹⁴⁰ Über die zentrale, auf dieses Schnattern folgende Bemerkung „der rhythmus ist ein anderer [...].“¹¹⁴¹ in Bezug auf das „schnattern“ ihrer Mutter und deren Verwandten wird angezeigt, dass die Mutter mit ihren Verwandten offenbar eine andere Sprache spricht als die ich-erzählende Tochter, und diesen Rhythmus, diesen Chor der Stimmen gibt sie nun in genauen Analysen wieder, wobei sich ihr Stil zwischendurch einer Lautmalerei annähert. Sprachverweis erhält man keinen konkreten, aber den Rhythmus, die Musik und den Klang dieser „anderen“ Sprache, und so liefert diese Passage auch ein Beispiel für eine Translingualität in dem Sinne, als sie die Leser/innen zugleich in eine andere als die deutsche aber auch über die wörtliche Sprache hinaus ins Musikalische hineinführt:

[...] meist zwei oder dreisilbige laute, deren endsilben betont werden, dem stakkato folgt ein auf- und abschwellen der töne, gleichsam eine welle, die sich überschlägt. [...] kastagnettenartig werden die zeichen hervorgeschleudert: [...] die wörter: geknattert geschnalzt: gedehnt, kurz bevor sie verklingen; [...] viertelnoten, *immer* die viertel einer tonleiter, einer halbierten tonleiter, werden hinauf und hinunter mit der zunge geklopft und jeweils mit der weichen wellung beendet. Das lokdampfen, tscho tscho tscho, abgelöst vom weicheren dscho: die anderen laute wickeln sich um diese beiden, bilden die garnierung, plätschern um dieses dampfen. [...] und auch mein ohr vernimmt bald nur undifferenzierbare wörter: das trommeln der dampflok im abgeschlossenen des tunnels.¹¹⁴²

Es wird hier über diese klangmalerischen Beschreibungen, in denen sie Vergleiche zu den Geräuschen einer Dampflokomotive zieht, deutlich, dass sie diese Sprache wahrnimmt bzw. so beschreibt, als würde sie sie aufnehmen, wie jemand, der diese Sprache nicht versteht und lediglich ihren Rhythmus und die Klangbilder beschreiben kann, wodurch die Annahme verstärkt wird, dass es sich bei der „Mutter-Sprache“¹¹⁴³ um eine andere handelt als jene, die ihr im Alltag vertraut ist, oder zumindest um eine Sprache, von der sie sich dermaßen distanzieren kann, aus der sie in so starkem Maße heraustreten kann (falls es ihr überhaupt möglich ist, 'drinnen' zu sein), dass es ihr gelingt, nur deren Klang wahrzunehmen, sich rein auf die Laute der Sprache zu konzentrieren. Um auf die unter 2.2.4. zitierte Formulierung zum exophonen Schreiben bzw. zur exophonen Sprachsituation anzuspielden, könnte man sagen, es wird hier

1138 KIM 2000a: S.11.

1139 Ebd. S.12.

1140 Auch Friedl stellt in ihrer Analyse fest: „So wie man zuvor das Gesicht unter einer Lupe zu untersuchen glaubte, wird nun allen Geräuschen extrem gesteigerte Aufmerksamkeit geschenkt.“ FRIEDL 2003: S.87.

1141 KIM 2000a: S.12.

1142 Ebd.

1143 Auch FRIEDL 2003: S.87 verwendet diese Schreibweise.

sehr deutlich, inwiefern sich die Ich-Erzählerin „outside of her mother tongue“ befindet. „Die Frage nach der Bedeutung der Wörter wird nicht gestellt. Wie zuvor bleibt es bei einer Analyse jener Oberfläche, auf die sich eine Beobachtung von außen beschränken muss“¹¹⁴⁴, heißt es bei Friedl dazu. Die Erzählerin versucht, für ihre Wahrnehmungen geeignete Ausdrücke und Beschreibungsmuster in der deutschen Sprache zu finden und dehnt dabei zunächst die Grenzen zum Bildhaften und dann die Grenzen zum Klanglichen hin aus, um zum einen die Betrachtungsweisen und Blickwinkel der Umgebung auf sie und zum anderen ihre eigene Wahrnehmung des anderen Rhythmus' der Muttersprache in und mit der deutschen Sprache einzufangen und wiederzugeben.

Die Tonalität von Sprache bleibt dann auch im nächsten inhaltlichen Abschnitt in *irritationen* wichtig, denn hier nimmt sie mit einem Diktiergerät ausgerüstet „geschwisterliche gespräche“ auf, wobei sie bemerkt, dass „[...] eingekellerte laute hervorgeholt [werden], in das fremde gefüge eingegliedert: lehnwörter sind sie für einen moment, hybridwesen, ihres heimatlichen rhythmus beraubt, einer fremden behandlung unterzogen. die aussprache und akzentuierung werden angeglichen [...]“¹¹⁴⁵ Wieder kommt also eine andere Sprache ins Spiel bzw. ist hier davon die Rede, dass sich eine Sprache mit einer anderen mischt. Es wird beschrieben, wie in diesen geschwisterlichen Gesprächen ein Code-Switching/-Mixing abläuft. Sie spricht im Zuge des eben zitierten Auszugs von „kaderwelsch“, von „hybridsprache“, in der gewissermaßen beide Sprachen zugleich präsent sind, über Laute und Lehnwörter, die eingegliedert und angeglichen werden, sie spricht vom „kreuzen“ und „springen zwischen zwei sprachmentalitäten“ und von der „anderen, immer ist es die andere sprache“, in die sie ein „neu entstandenes sprachgewebe einheilen“ lässt.¹¹⁴⁶ Auch hier ist der Rhythmus wieder wesentlich und wird in der Überlagerung der Sprachen wichtiger als die Bedeutung der Wörter, worauf sie selbst hinweist: „die bedeutung scheint dieselbe zu bleiben, doch auch sie paßt sich dem sprachrhythmus an, verliert ihre schärfe. Im kaderwelsch wird der sprachsinne vom rhythmus bestimmt: das wort erhält seine bedeutung über den gebrauch durch seinen klang.“¹¹⁴⁷

Interessant ist, dass diese Präsenz einer noch anderen Sprache immer mit ihrer Familie verbunden ist. Zunächst ist es das fremd klingende Geschnatter der Mutter und ihrer Verwandten, dann sind es „geschwisterliche Gespräche“, in denen sie auf diese (wohl ihre eigene dabei zum Ausdruck kommende) Hybridsprache stößt, und dies verstärkt die Annahme, dass die Herkunftssprache der Familie der Ich-Erzählerin und damit wohl auch ihre eigene biographi-

1144 Ebd. S.86.

1145 KIM 2000a: S.12.

1146 Ebd. S.12-13.

1147 Ebd. S.13.

sche Erstsprache eine andere ist als jene der Umgebung, in der die Handlung des Textes angesiedelt ist, womit neben dem distanzierten Verhältnis, das sie zu ihrer Mutter-Sprache hat, auch ihre exophone Haltung mit Blick auf die deutsche Sprache deutlich wird. Da sie selbst es ist, die die geschwisterlichen Gespräche knüpft, in denen es zu diesem Kauderwelsch kommt, ist davon auszugehen, dass auch sie selbst diese Sprache der Familie einmal sprach/lernte und in gewissem Ausmaß immer noch sprechen kann.

Erst gegen Ende hin erhält man als Leser/in dann ein paar konkretere Hinweise auf die Sprache(n) und den Sprachraum, in dem man sich gegenwärtig mit der Ich-Erzählerin bewegt und auch auf jenen, aus dem die Ich-Erzählerin bzw. ihre Familie ursprünglich stammt, und zwar dann, als die Ich-Erzählerin hinausgeht in die Stadt und nun die Blicke, die tatsächlich von außen kommen, die andere Leute auf sie werfen, beschrieben werden. Dass es sich bei der Ich-Erzählerin um eine Person handelt, die man sprachlich *anscheinend* nicht oder nur schwer zuordnen kann, wird offensichtlich, als sie der ersten Frau im Text begegnet: „da sich ihr blick in meinem verfängt, überlegt sie, unschlüssig, welche sprache sie wählen soll, ob sie mich ansprechen darf, sie versucht einen freundlichen anfang [...]“¹¹⁴⁸ In welcher Sprache sie diesen Anfang versucht, wird zunächst nicht gesagt, aber es wird gleich klar, dass die beiden in deutscher Sprache miteinander sprechen: „ich spräche sehr gut deutsch, wie lange ich schon gast sei, zwei oder drei jahre? Ich bin hier aufgewachsen, antworte ich.“¹¹⁴⁹ Es kommt hier also gewissermaßen zur Bestätigung der Vermutung, dass die Ich-Erzählerin ursprünglich von anderswo hierherkam bzw. in irgendeiner Form 'sichtbar' aus einer Familie mit Wurzeln in einem anderen Land stammt. Bewusst wird der Name allerdings nicht genannt, denn als die Frau danach fragt, heißt es: „ich beantworte diese frage wahrheitsgemäß, nenne das land, in dem ich geboren wurde, beim namen.“¹¹⁵⁰ Der Name bleibt jedoch aus. Die Frau aber spürt der ursprünglichen Herkunft ihres Gegenübers sozusagen weiter nach und glaubt, im Sprechen der Ich-Erzählerin einen Akzent in ihrer Verwendung der deutschen Sprache zu hören, und dieser Akzent, existiert er auch nur im Gehör dieser Frau, verweist ganz deutlich wieder auf diese andere Sprache im Herkunftshintergrund der Ich-Erzählerin zurück, ist ein Akzent ja schließlich etwas, das man aus der einen Sprache in eine andere mitnimmt, durch den eine Sprache von einer anderen geprägt wird und den man nur schwer ablegen kann. Und über diesen Akzent, den sich diese Frau einbildet, bei der Ich-Erzählerin zu hören, erhalten die Leser/innen dieses Textes schließlich einen ersten konkreteren sprachlich ausgerichteten Verweis darauf, dass die andere Sprache, von der weiter vorne im Text die Rede war, der andere

1148 Ebd.

1149 Ebd.

1150 Ebd.

Rhythmus, den sie dem Gespräch ihrer Mutter und ihrer Verwandten zuhörend beschrieb, ein asiatischer gewesen sein könnte. Denn die Frau „[...] beteuert [...] mit einem blick auf mein gesicht, das r, sie sei sich nicht sicher, ob ich das r richtig rolle [...]“¹¹⁵¹ Es wird hier also das bekannte Klischee bedient, dass es aus Asien stammenden Personen schwer fällt, ein „r“ zu sagen, und die durch diese Anspielung erweckte Vermutung, dass die Ich-Erzählerin einen asiatischen Hintergrund hat, bestätigt sich dann durch eine weitere Begegnung mit einer anderen Frau in einem chinesischen Restaurant: dort wird die Ich-Erzählerin von der Bedienung nämlich gefragt: „sie verstehen, heimat? [...] sie sprechen sie doch, ihre muttersprache, oder?“¹¹⁵² Es sind keinerlei Elemente anderer Sprachen in diesem Text in manifester Form zu finden und doch birgt er sichtlich ein 'Mehr' an Sprache(n) in sich, in dem sich translinguale Sprachbewegungen vollziehen. Durch dieses „Hinhören auf die Wörter“¹¹⁵³ einer Sprache, deren Rhythmus ihr „anders“ erscheint, durch die Wiedergabe dieses Klangs einer anderen Sprache, durch das Aufnehmen einer Hybridsprache, die sich aus der Mischung der einen und der anderen Sprache ergibt, sind in diesem Text, ohne dass die deutsche Sprache verlassen werden müsste, unüberhörbar andere Sprachen und Stimmen präsent, die über die deutsche Sprache hinausweisen und zugleich durch sie und mit ihr wiedergegeben werden. Die Perspektive der Ich-Erzählerin ist ganz klar eine, die aus der deutschen Sprache herausblickt, dabei hört sie aber zum Teil in die Mutter-Sprache hinein sowie auch in sich selbst, wo es „eingekellert“ doch auch noch diese andere Sprache, diese anderen Laute zu geben scheint, die sie, wenn es sein muss, hervorholen kann und die dann ihre Sprache zu einer hybriden macht. Darin zeigt sich zum einen eine gewisse Translingualität in ihren eigenen Wahrnehmungen und in ihrem eigenen Artikulieren, zum anderen aber wird sie vor allem auch von außen mit anderen (mit anderssprachigen) Zuschreibungen versehen bzw. Erwartungshaltungen konfrontiert. Es ist, könnte man sagen, eine durch Ohren und Augen wahrgenommene Anderssprachigkeit, die diesen Text durchzieht. Friedl stellt bezüglich des Sprachgebrauchs in diesem Text richtig fest: „Von einer verspielten Vermischung der Sprachen und Kulturen im Sinne von 'nomadischem Sprachgebrauch' kann hier keine Rede sein.“¹¹⁵⁴ Es sei zu beobachten, dass die Ich-Erzählerin „[...] kein ausgewogenes Verhältnis zu beiden Sprachen hat, sondern das Deutsche (wie der Text zeigt) in allen Facetten beherrscht, während ihr diese Ausdrucksmöglichkeiten im – wie wir annehmen – Koreanischen verschlossen bleiben.“¹¹⁵⁵ Die Tatsache, dass sie aber

1151 Ebd. S.14.

1152 Ebd.

1153 Vgl. die in der Einleitung (S.16-17, Fußnote 28) zitierte Ansicht von Micieli zur Besonderheit in der Sprach(en)arbeit von Autoren/Autorinnen, die aus einem anderen sprachlichen Hintergrund kommen. (KAMM 2010a: S.124.)

1154 FRIEDL 2003: S.88.

1155 Ebd.

genau dieses Verhältnis zur einen und zu einer noch anderen Sprache thematisiert und zum Teil auch stilistisch verarbeitet, macht ihn, wie wir gesehen haben, zu einem mehrsprachigen und translingualen in mehrfachem Sinne, in dem sich vor allem in dem sich gleichermaßen ausdrückenden Außerhalb-Stehen wie Innerhalb-sich-Befinden das im exophonen Schreiben charakteristische Wechselspiel aus Distanz und Nähe zu den einzelnen Sprachen zeigt. So wird in der gesamten Sprachverwendung des Textes wie auch in der Perspektive der Ich-Erzählerin offensichtlich, wie sehr sie in der deutschen Sprache drinnen ist, mit ihr vertraut ist und wie sie in und mit der deutschen Sprache zum Teil in ungewöhnlichen Wortneuschöpfungen die unterschiedlichsten Bilder und Klänge erzeugen kann. Zugleich aber wird sie zum einen von der Frau, die ihr einen Akzent andichtet, außerhalb der deutschen Sprache angesiedelt, wird aus ihr hinaus verwiesen, und zum anderen steckt auch in ihrer eigenen deutschen Sprachverwendung in den Passagen, in denen sie die Abbilder von sich beschreibt, viel analytischer Abstand. Beim Blick auf das eigene Gesicht, im Rahmen dessen sich die Distanz, die sie dabei einnimmt, auch in der Sprachverwendung niederschlägt, wird die deutsche Sprache, wie oben gezeigt wurde, wenn auch nicht aus einem anderen *sprachlichen* Blickwinkel heraus, so doch aus einem versuchten anderen Blickwinkel heraus sozusagen mit anderen Augen verwendet, und mehr und mehr lässt sie diese deutsche Sprache dann mit einer anderen dialogisieren. Und auch mit Blick auf die andere Sprache kommt es zu Überlagerungen von 'außen' und 'innen'. Sie nimmt die Mutter-Sprache weitgehend nur klanglich wahr, beschreibt sie nur von außen, hat Probleme im Verständnis und doch bewegt sie sich in den geschwisterlichen Gesprächen dann auch ein Stück weit in sie hinein und beschreibt, wie ihre Sprache durch das Zulassen dieser anderen eingekellerten Laute, durch das „[...] Gelten lassen des anderen Klangs [...]“¹¹⁵⁶ zuweilen zu einer hybriden wird.

In der 2004 publizierte *Bilderspur* setzt sich die Bildhaftigkeit der Beschreibung, die zum Teil bereits in *irritationen* wahrzunehmen war, dann in anderer und weit intensiverer Art und Weise fort. Hier wird ganz grundsätzlich die gewöhnliche (Perspektive in der) Verwendung der deutschen Sprache zugunsten einer mehr als außergewöhnlichen ausgetauscht. Es kommt über den ganzen Text hinweg unaufhörlich zu einer Übersetzung von Sprache in Bilder und von Bildern in Sprache. In diesem Buch wird eine Anderssprachigkeit zum grundlegenden Stil des ganzen Textes, eine Translingualität, die sich zwischen wörtlicher Sprache und einer Bilderspur bewegt, welche gleichermaßen in die Worte der Sprache hinein- als auch aus ihnen herausführt und, wie man sehen wird, zum Teil auch als leiser Anklang auf die Kalligraphie der Sprachen des fernen Ostens gelesen werden kann. Dieses von der Kritik hochgelobte

1156 Vgl. IVANOVIC 2008: S.227 bzw. die entsprechenden Anmerkungen dazu unter 2.2.4, S.55.

Sprachkunstwerk liefert nach *irritationen* ein weiteres, noch weit eindringlicheres literarisches Beispiel dafür, wie Mehrsprachigkeit und Translingualität literarisch verarbeitet und ausgestaltet werden können, ohne dass tatsächlich andere Sprachen in manifester Form auftauchen müssten. „Die *Bilderspur* ist durchgehend auf Deutsch verfasst [...]“, schreibt Sandra Vlasta in ihrem Artikel 2007, „[...] es werden darin aber gleichsam mehrere Sprachen gleichzeitig hörbar, was zu einer dem Text inhärenten Mehrsprachigkeit führt“, und in seiner „[...] ständigen gleichzeitigen Präsenz von drei Sprachen [...]“ spiegelt dieser Text trotz seiner einsprachigen Oberfläche eine „[...] linguistische Vielfalt wieder [sic!] [...]“, in der „[...] die asiatische Mutter-sprache [sic!] des Vaters [...]“, das „[...] Deutsche [...] als Sprache der neuen Heimat [...]“ und die „[...] Bildersprache als selbst erfundene[...] Sprachkreation“ zwischen Vater und der ich-erzählenden Tochter in unterschiedlicher Art und Weise Einzug halten.¹¹⁵⁷

Schon das Auftaktzitat weist auf die besondere Sprachsituation dieses Textes hin. Ein Zitat aus Ludwig Wittgensteins *Philosophischen Untersuchungen* steht am Beginn der *Bilderspur*, und durch diese Bezugnahme auf einen der wichtigsten Sprachphilosophen des 20. Jahrhunderts, wird den Lesenden schon vor dem Einsetzen der Handlung eine „[...] Leseanleitung [...]“ mit auf den Weg gegeben – mit Sandra Vlasta gesprochen kann man dieses Motto zumindest als eine solche betrachten:

'Ein Bild hielt uns gefangen. Und heraus konnten wir nicht, denn es lag in unserer Sprache, und sie schien es uns nur unerbittlich zu wiederholen.' (S.5) – Dieses Wittgenstein-Zitat stellt Anna Kim ihrer Erzählung voran und nimmt damit eines der Hauptmotive des Textes vorweg: Bilder in der Sprache, Bilder und Sprache, Bilder als Sprache [...] Gleichzeitig kann das Wittgenstein-Zitat als Hinweis auf das sprachensible Schreiben Anna Kims gelesen werden, das im Spiel zwischen Sprachen und Bildern kreativ neu schöpft (und keineswegs gefangen ist). In diesem Sinn entspricht es einer Leseanleitung, die den Leser dazu anhält die Bilder in der Sprache und die Sprache als Bilder in ihren Gegensätzen als Spur durch den Text wahrzunehmen.¹¹⁵⁸

Ein weiterer nicht uninteressanter Verweis bzw. eine intertextuelle Anspielung auf einen anderen großen Namen findet sich dann übrigens auch im Werk selbst durch das Kürzel K., das im Text für „K. wie Kind“ steht und womit die Ich-Erzählerin gemeint ist, die aus Sicht des Vaters zuweilen so benannt wird. Nach Vlasta kann man darin eine durchaus „[...] auffällige Anspielung auf Franz Kafkas Protagonist K. [...]“ lesen, die vor allem deshalb interessant erscheint, weil Kafka ja einer der auch in dieser Arbeit in Kapitel 2 genannten großen, früheren Autoren ist, die von einer besonderen Sprachsituation geprägt waren und deren Werke sich durch eine besondere Schreibweise auszeichnen.¹¹⁵⁹ Neben Wittgenstein findet sich also eine weitere Bezugnahme auf einen Autor, der in philosophischer oder literarischer Art und Weise

1157 VLASTA 2007: S.31, S.34.

1158 Ebd. S.33.

1159 Ebd. Vlasta geht hier auch noch etwas genauer auf Kafkas Sprachsituation und sein „Pragerdeutsch“ ein.

der Sprache besondere Aufmerksamkeit schenkt bzw. eine besondere Sprachverwendung aufweist, und dies verstärkt natürlich auch den Eindruck ihrer eigenen besonderen Herangehensweise an die Sprache, die schon im allerersten Satz des ersten Teils dieser insgesamt dreiteiligen Erzählung deutlich wird: „Ihre Hände heißen Greifzu.“¹¹⁶⁰

Bereits im Einstieg in diese Geschichte zeigt sich damit der besondere Blick auf die Sprache, einer, der nach anderen Worten in dieser Sprache sucht bzw. solche sofort präsent hat und der auf eine besondere Wahrnehmung schließen lässt. Es wird ein Wort eingeführt, dass es in der deutschen Sprache so nicht gibt, und zwar durch eine Übersetzung des Wortes „Hände“ in ein Synonym derselben Sprache, das zugleich einen Neologismus darstellt. Sie übersetzt „Hände“ in ein aus einem Verb in ein Substantiv verwandeltes, in ein neu kreiertes Wort, in eine bildliche Beschreibung dessen, was diese Hände tun: sie greifen zu. „Sie zwicken in meine Arme und Wangen, winken, flüstern, wie alt ist ihr Mädchen? [...]“¹¹⁶¹ Es mischt sich in die Sprache dieses Textes von Anfang an also die starke Bildhaftigkeit der Sprache der Ich-Erzählerin, die sich sehr gut mit einem Satz beschreiben lässt, der sich in einer Erzählung von Marica Bodrožić findet: „Jedes Wort wurde ein Bild“¹¹⁶², heißt es an einer Stelle im Erzählband *Tito ist tot*. In der Analyse der Werke von Bodrožić kam die Bedeutung des Bildhaften ja auch immer wieder recht stark zum Vorschein, und so findet sich auch noch eine andere Stelle aus Bodrožićs zweitem Erzählband, die sich sehr gut zur Beschreibung der Sehweise der Ich-Erzählerin in Anna Kims *Bilderspur* eignet: „Sie denke in Bildern, sagte sie. Auf die Wirklichkeit sah sie wie jemand, der [...] fortwährend einen Pinsel führt.“¹¹⁶³

Wie sich das in Kims Erzählung ausdrückt, wie sich diese Bildersprache im Text nach dem Auftaktsatz fortsetzt, lässt sich gut anhand jener Passage veranschaulichen, in der die Ich-Erzählerin einer Freundin ihres Vaters offenbar sagt, dass es draußen regnet:

Vor dem Fenster wringt es Wolken, in die Lachen fallen Flammen, Edith bessert mich aus, Tropfen, ich widerspreche: Als würden Flammen im Loch ertrinken; ich zeichne sie auf, Edith versteht nicht. [...] ich erzähle Vater von fallenden Flammen in Lachen, ich zeichne sie auf, Vater versteht.¹¹⁶⁴

Der erste Teil dieser zitierten Stelle, die den sprachlichen Stil, der sich durch das ganze Werk zieht, sehr gut widerspiegelt, macht deutlich, wie sehr die Ich-Erzählerin, das, was sie sieht, in ihrem sprachlichen Ausdruck in Bilder übersetzt und/oder umgekehrt: wie sie ihre bildhaften

1160 KIM 2004a: S.9 und an vielen weiteren Stellen im Text. Entweder kommt diese Verwendung im Kontext einer Suche (die Erzählerin sucht oder durchwühlt etwas) vor (S.17, S.23) oder aber beim Üben der „Vatersprache“ (S.29, S.77), auf die ich noch genauer zu sprechen komme. Vorausgeschickt sei, dass vor allem letzterer Kontext bezeichnend ist, denn es ist die väterliche Bildersprache, die die Ich-Erzählerin von ihrem Vater lernt, die als Grundlage für solche Wortkonstruktionen wie „Greifzu“ betrachtet werden kann.

1161 Ebd. S.9.

1162 BODROŽIĆ 2002: S.130. Es handelt sich um einen Satz aus der Erzählung *Wanderungen*.

1163 BODROŽIĆ 2007c: S.151. Es handelt sich um einen Satz aus der Erzählung *Der Bote des Cerebellums*.

1164 KIM 2004a: S.10-11.

Wahrnehmungen in ungewöhnliche Worte bzw. Beschreibungen umsetzt. Um Edith besser zu erklären, was sie mit den Flammen, die in Lachen fallen, gemeint hat, zeichnet sie es auch auf. Doch Edith versteht diese Bildersprache nicht, wie es etwas später dann auch konkret gesagt wird: „*Edith versteht keine Bildergeschichten.*“¹¹⁶⁵ Und bald darauf erfährt man auch den Grund: während das Kind und ihr Vater, wie gleich noch genauer zur Sprache kommen wird, in ihrer Bildersprache „[...] Farbe für Farbe [buchstabieren] [...]“¹¹⁶⁶, heißt es an einer Stelle über Edith: „Sie liest Wort für Wort.“¹¹⁶⁷ Edith will das Kind, als es ihr von Flammen, die in Lachen fallen, erzählt, sogar ausbessern. Sie denkt, das Mädchen, das mit ihrem Vater „[...] von der anderen Seite vom Meer [...]“¹¹⁶⁸ hierher in den deutschsprachigen Raum kam (über anderweitige, kleine Einschübe wie „[...] Morgenland [...]“ oder „[...] das Profil des Hasen im gelben Meer [...]“¹¹⁶⁹ klingt wiederum in bildhafter Art und Weise an, dass sie aus dem fernen Osten stammen), hätte nicht das richtige Wort dafür gefunden. Doch die Erzählerin hat sehr wohl genau die richtigen Worte für ihre Wahrnehmung gefunden. Sie hält, ähnlich zur Ich-Erzählerin in Bodrožićs Erzählung *Das Muttermerkmal* (vgl. Fußnote 987), an ihrer Sicht der Dinge fest („ich widerspreche“).

Die Kommunikationssituation zwischen Edith und der Ich-Erzählerin macht also erstmals die unterschiedlichen Blickwinkel und Wahrnehmungsarten der verschiedenen Figuren in diesem Text deutlich und zeigt, inwiefern die Sehweise des Kindes bzw. die daraus hervorgehenden eigenwilligen, ungewöhnlichen Sprach-Bilder zwischen ihr und ihrer Umgebung Differenzen im Sprachverständnis mit sich bringen können. Die Ich-Erzählerin zeichnet sich durch einen anderen Blick aus, mit dem sie aus der gewöhnlichen, nur wörtlichen deutschen Sprache heraustritt und neue Bilder in diese Sprache hineinbringt, und dieser Blick wird im sprachlichen Stil des Textes konsequent durchgezogen und führt dann zu all diesen Beschreibungen, in denen die deutsche Sprache zum Teil völlig umgekrempelt wird. Um hier einige Beispiele anzuführen, die auch in anderen Artikeln zur *Bilderspur* immer wieder genannt werden¹¹⁷⁰: Es werden nicht nur, wie oben gezeigt wurde, Verben zu zusammengesetzten Substantiv-Bildern, sondern auch „[...] Substantive zu Verbkonstruktionen [...]“¹¹⁷¹, wenn es heißt: „Maulwürfe mich von der Bank [...]“, „Straßen sackgassen im Stadtkern [...]“ oder: „ich hänsle und gretle durch einen langen Korridor.“¹¹⁷² Man sieht, inwiefern diese Neukonstruktionen immer Bilder

1165 Ebd. S.20.

1166 Ebd. S.12.

1167 Ebd. S.21.

1168 Ebd. S.9.

1169 Ebd. bzw. S.22.

1170 Vgl. VLASTA 2007: S.36-37 sowie SCHWAIGER 2010: S.53.

1171 SCHWAIGER 2010: S.53.

1172 KIM 2004a: S.27 und S.42.

erzeugen bzw. etwas stark Bildhaftes mit sich führen.

Die Frage aber ist nun natürlich: Wodurch hat sich die Ich-Erzählerin diesen anderen Blick, der zu solch Sprachbildern führt, angeeignet? Ein wesentlicher Grund dafür ist in der Sprache ihres Vaters zu finden, und zwar, wie noch zu zeigen und zu sehen sein wird, in mehrfachem Sinne. Zum einen hat dies zu tun mit dem Beruf der Vaterfigur. Als die Ich-Erzählerin am Beginn der Geschichte in das Zimmer des Vaters geht und wiederum in sehr bildhafter Art und Weise beschrieben wird, welche Sprache die seine ist, liest man:

Stumm träumen teppichweit Tuben, Pinsel, Skizzen, begonnene, vergangene, dicht verwoben auf dem Rain zwischen Betthort und Staffelei; [...] Zu Radioklängen knüpft er Konturen, filzt sie nach Licht und Schatten, fädelt sie fein auf Pinselgipfel, feilt Farbflocken und Felder. Rau radiert schneit es Gummi. Spuren von Farbe kaum gespritzt auf seinem Gesicht.¹¹⁷³

Schon als die Ich-Erzählerin Edith ihre Migrationsgeschichte erklärt („Ob ich hierzulande geboren sei, fragt Edith. Nein, sage ich. [...] *Emigriert*, sage ich. Geflohen?, fragt Edith. Beruf, antworte ich, Künstler“¹¹⁷⁴) wird über die Beschreibung „Künstler“ angedeutet, dass ihr Vater etwas mit Bildern zu tun haben könnte, und in der soeben zitierten Passage bestätigt sich dies bzw. wird dies genauer ausgeführt. Bei Vlasta heißt es dazu: „So beschreibt die Erzählerin, wie sie das Arbeitszimmer ihres Vaters durchquert, auf dem Weg zur neuen Sprache, zur Vatersprache, die sie von ihm erlernen will.“¹¹⁷⁵ Es wird hier beschrieben, was der Bilder malende und zeichnende Vater macht, wie er sich ausdrückt, und dabei verwandeln sich die Gegenstände, die „[...] väterliche[n] [...] Utensilien, die alle Teil seiner Sprache sind: Tuben, also Farben, Pinsel, Skizzen [...]“ und die er „[...] benötigt [...] um der Tochter die Bildersprache beizubringen“¹¹⁷⁶, in der Wahrnehmung und Beschreibung der Ich-Erzählerin mitunter von „[...] passiven Objekten [...]“ in „[...] aktiv Handelnde [...]“¹¹⁷⁷ und können stumm träumen, Konturen können auf Pinselgipfel gefädelt werden etc. Wie man an der Sprache der Erzählerin merkt, hat sie sich diese „Vatersprache“, als die sie die Malerei an einer Stelle konkret bezeichnet¹¹⁷⁸, diese Sprache der Bilder und die damit verbundenen Wahrnehmungen und Sehweisen zum Zeitpunkt des Erzählens selbst längst angeeignet, schildert aber in der Handlung auch noch einmal genau den Weg in diese Sprache hinein, in dieses „[...] Zeigefingerwandern über Form und Farbe [...]“¹¹⁷⁹, wie es später einmal heißt. „Ich lerne Bilder zu lesen, buchstabierte Farbe für Farbe, Linie für Linie, Fläche für Fläche, lerne das Sprechen, indem mir der

1173 Ebd. S.11.

1174 Ebd. S.9-10.

1175 VLASTA 2007: S.35.

1176 Ebd.

1177 Siehe und vgl. ebd. S.37.

1178 KIM 2004a: S.12. „Die fertigen Bilder lehnt Vater gegen die Wohnzimmerwand, eine Fläche reserviert für das Üben der Vatersprache [...]“

1179 Ebd. S.29.

Pinselführung wird.¹¹⁸⁰ Und mit dieser Bildersprache erzählt sie schließlich auch diese Geschichte, wodurch sie gleichzeitig zeigt, inwiefern sie diese „[...] Sprache auf kreative Weise selbst erweitern“¹¹⁸¹ kann bzw. längst erweitert hat und für ihr eigenes Erzählen fruchtbar machen kann. „[...] – diese Art des Schreibens [und Erzählens] gibt dem Deutschen einen Akzent, der zwar nicht zuordenbar, aber deutlich auszumachen [...] ist“¹¹⁸², schreibt Vlasta.

Wie sehr mit Blick auf diese Bildersprache das Sehen für das Verstehen notwendig ist, wird an einem Beispiel schon relativ zu Beginn in einer weiteren Kommunikationssituation mit Edith offensichtlich: „Edith schüttelt bekümmert den Kopf, sie verstehe mich nicht, so sehr ich erkläre, sie sähe es nicht: [...] fast scheint es, als wären wir blind auf den Zungen.“¹¹⁸³ Und im Kontext dieser Passage findet sich dann auch ein weiterer Hinweis, den man als eine Anleitung verstehen könnte, wie man sich durch diese Sprache lesen soll oder kann, als Hinweis darauf, dass es mehr um ein bildhaftes Betrachten geht, dass man sprachlich entziffern muss: „[...] deute auf Bildelemente, die es gilt, zu entziffern.“¹¹⁸⁴

Der Vater im Gegensatz zu Edith natürlich kann das, er versteht diese Bildersprache, was einerseits damit erklärt werden kann, dass er Künstler ist, seine Augen als „[...] Künstler[...] [...] darin geübt [sind], anders zu sehen[...]“¹¹⁸⁵, und er selbst diese Sprache seine Tochter gelehrt hat, und andererseits auch damit, dass Vater und Tochter im übertragenen Sinne sozusagen die gleiche Sprache sprechen, einander verstehen. Zugleich aber wird die Ich-Erzählerin genau zwischen diesen beiden oben zitierten Sätzen im Kontext ihrer Regen-Beschreibung, zwischen dem Nicht-Verstehen Ediths und dem Verstehen des Vaters, auch zu einer Mittlerin, einer Verbindungsfigur, einer Übersetzerin, die auf einer Geburtstagsfeier von Edith, auf der sie alle zusammenkommen, das sprachliche Verständnis sichert zwischen den anderen Leuten wie Otto oder Rosa und ihrem Vater. In dieser Situation ist es nämlich er, der nicht versteht.

Wir kreisen uns auf dem Teppich, Edith möchte blinde Kuh spielen, Vater der Erste im Ring. [...] Man lacht und kichert, ruft Regeln, die er nicht versteht, dennoch bleibt sein Gesicht mit Grinsen

1180 Ebd. S.12.

1181 VLASTA 2007: S.36.

1182 Ebd. S.38.

1183 KIM 2000a: S.21.

1184 KIM 2004: S.20.

1185 KIM 2011: S.37. Als in Kims Essay *Invasionen des Privaten* von der Fotografin Julie erzählt wird, findet sich folgender Satz: „Wir sehen wieder in den Spiegel, Julie und ich, als Künstlerin sind ihre Augen darin geübt, anders zu sehen, und wenn mich ihr Blick im Spiegel trifft, scheint es, als würde er mich angreifen; mit einem Mal bin ich mir nicht mehr sicher, wen ich sehe, wenn ich sie sehe, gleichzeitig weiß ich nicht mehr, wen sie sieht, wenn sie mich sieht.“ Dieser Satz lässt sich sehr gut auf die Sehweisen von Tochter und Vater in ihrer Verwendung der Sprache in der *Bilderspur* übertragen. Ihr (Künstler-)Blick und der daraus hervorgehende besondere Umgang mit Sprache vermag es, vermeintliche Selbstverständlichkeiten zu erschüttern, Sicherheiten in Unsicherheiten und damit in etwas zu Hinterfragendes, in etwas Unselbstverständliches zu verwandeln und lässt sich in weiterer Folge natürlich auch auf Kim als Autorin übertragen: Als Wort-Künstlerin ist sie es gewohnt, anders zu sehen, mit Sprache(n) anders umzugehen, ihre Selbstverständlichkeit aufzubrechen.

verziert; ich schummle die Übersetzung zwischen das Kreischen, helfe bei Fallen und Fällen, nennt er mich sein Sprechrohr: Kein Fuß vor die Tür ohne K. wie Kind begleite ich Vater als Schatten-spion, Heimlich-Übersetzer, Wanderstab; verteidige ihn vor den Fluten des Fremdseins.¹¹⁸⁶

Hier wird erstmals deutlich, dass der Vater die Sprache der Menschen an jenem Ort, an dem er mit seiner Tochter lebt, d.h. die deutsche, nicht oder offenbar kaum versteht, und dass er keinen Fuß vor die Tür setzt ohne sein Kind, das seinen „Heimlich-Übersetzer“ abgibt und ihn durch die Fluten des Fremdseins führt. Dass es „Fluten“ sind, weist bereits darauf hin, dass seine gefühlte Fremdheit zu seiner (sprachlichen) Umgebung eine sehr große sein muss, und dies verstärkt sich, als deutlich wird, dass auch seine Bilder-Sprache teilweise unverstanden bleibt. Etwas später heißt es nämlich in einem Disput mit einer Galeristin, die seine Bilder durch andere austauscht: „[...] sie hätte versucht, Völker zu einen, zu hohe Mauern seien seine Bilder.“¹¹⁸⁷ Außerdem aber kommt in der zitierten Spiel-Passage das erste Mal eine andere Sprache (eine andere als die deutsche der Umgebung und eine andere als die Bildersprache) im Text vor, die anzeigt, inwiefern dieser Text auch abseits dieser intensiven Einflechtung der Bildersprache ein translingualer und (latent) mehrsprachiger ist. Zwischen dem Kreischen übersetzt das Kind dem Vater die Worte in seine Sprache, und in diesem Fall kann es sich nicht um eine Übersetzung des Gesagten in eine Zeichnung handeln, sondern muss eine wörtliche sein. Um welche es sich dabei handelt, das wird im ganzen Text nicht explizit gemacht, sie kommt hier aber erstmals ins Spiel und klingt in der Folge noch öfter an. Denn genau in dieser Sprache steckt sozusagen der Grund dafür, warum die künstlerische Bildersprache, die für das Mädchen die eigentliche „Vatersprache“ bleibt, jene Sprache, in der sich Vater und Tochter verstehen können, zwischen ihr und dem Vater eine so große Rolle spielt und überhaupt zur Anwendung kommt.¹¹⁸⁸ Das sprachliche Verhältnis, das zwischen Vater und Tochter zunächst noch ganz harmonisch scheint, wird nämlich im Verlauf des Textes immer brüchiger. Schon relativ zu Beginn findet sich angedeutet, dass die Bilder tatsächlich der einzige Weg sind, auf dem Vater und Tochter miteinander kommunizieren können: „Inzwischen entfiel mir völlig der Klang seiner Stimme, den Klang seiner Handschrift behielt ich“¹¹⁸⁹ oder:

1186 KIM 2004a: S.10.

1187 Ebd. S.18.

1188 Vgl. dazu auch Vlasta, die schreibt: Vater und Tochter versuchen, „[...] die zwischen ihnen durch die Migration entstandene Distanz durch das Kreieren einer eigenen Sprache zu überwinden [...]“ (VLASTA 2007: S.30) und die Bildersprache als Sprache beschreibt, „[...] die es ihnen ermöglicht, sich ihren eigenen gemeinsamen Raum zu schaffen und die durch die Migration entstandene Distanz zu überwinden“ und unter Anführung eines schönen Beispiels aus dem Text schreibt: „Vater und Tochter finden in der Bildersprache zueinander: 'Nachts erzählen wir uns Bildergeschichten, er zeichnet, ich zeichne, er liest wie auch ich, und in der Stille ist nur das Atmen zu hören sowie das Lächeln der Münder.' (S.12) Eine Sprache, die sich im Lesen und stillen Sprechen (das Zeichnen ist das Sprechen) erschöpft, sich aber durch sehr große Nähe auszeichnet.“ Ebd. S.36.

1189 KIM 2004a: S.11.

„[...] sehe seine Lippen sich bewegen, verstehe die Worte nicht [...]“¹¹⁹⁰, und dies wird nach und nach dann immer deutlicher. Zwar ist die Ich-Erzählerin, die für den Vater, wie oben ersichtlich wurde, das in der wörtlichen Sprache übersetzende Verbindungsglied darstellt, offenbar in allen Sprachen, d.h. in der Bildersprache, in der wörtlichen Sprache des Vaters und in der deutschen Sprache (mehr oder minder) kompetent. Als in den Text aber die ständige (Flucht-)Bewegung des Vaters einkehrt, werden Perspektiven und Gefühle der Zugehörigkeit klarer: Während der Vater aus Heimweh immer wieder in die Heimat (aus der Sicht der Tochter nach „Fernland“¹¹⁹¹) zurückkehrt und dabei „Abschied von Fremdem“ nimmt, versucht er „[...] zu erklären, nimmt Wörter zwischen die Zähne, bringt knirschend die eine, andere Ausflucht hervor. Stottert, ich müsse bleiben, ich hätte mich angepasst, er wolle keine Wurzeln ausreißen, er aber müsse gehen [...].“¹¹⁹² Die Tochter hat im Gegensatz zum Vater also mittlerweile im deutschsprachigen Raum Wurzeln geschlagen, gehöre hierher und wäre hier daheim, und diese unterschiedlichen Zuordnungen und Sichtweisen von Heimat und Fremde, die sich in extremer Weise auch zeigen, als die Tochter den Vater bei seiner Wiederkehr am Flughafen nur schwer unter den anderen „Exoten“ erkennt¹¹⁹³ und ersichtlich wird, wie sehr die Ich-Erzählerin abseits der Bildersprache den Blickwinkel ihrer (deutschsprachigen, europäischen) Umgebung angenommen hat, lassen natürlich auch Schlüsse zu auf die damit zusammenhängenden Sprachen. Sie erklären die wachsende Distanz zwischen dem mit der alten Heimat und Sprache verbundenen Vater und der mit der gegenwärtigen Heimat, der deutschsprachigen Umgebung verbundenen Tochter. Dass die beiden unterschiedliche wörtliche Sprache sprechen, tatsächlich in unterschiedlichen wörtlichen Sprachen daheim sind, wird nämlich erstmals sehr deutlich, als von der zweiten Abschiedsszene zwischen Vater und Tochter berichtet wird: „Vater versucht [...], mal in seiner, mal in meiner Sprache Abschiedsworte zu finden. Beobachtet ihr Entkommen. Fängt eines ein, lässt es von der Zunge taumeln. Fremd taucht es in meine Ohren, der fremde Klang in den Gehörgang gesperrt.“¹¹⁹⁴ Es wird nicht ganz klar, ob der Vater dieses Wort, das er von der Zunge taumeln lässt, in „seiner“ oder in der Sprache seiner Tochter sagt, fest steht aber, dass es der Tochter „fremd“ ist, „fremd“ für sie klingt. Sehr ähnlich zur Ich-Erzählerin in *irritationen* taucht auch hier seitens eines Elternteiles ein fremder Klang in die Ohren der Ich-Erzählerin – entweder, weil es sich um die Sprache der Herkunft der beiden handelt, um die andere Vatersprache neben jener der Bilder, oder weil es

1190 Ebd. S.13.

1191 Ebd. S.22.

1192 Ebd. S.18. Die Passage kehrt wieder auf S.76.

1193 Ebd. S.25. „Mit meinen Augen im Hochstand warte ich die Reaktion der Ankömmlinge ab, habe ich wiederholt falsche *Exoten* als Vater begrüßt.“

1194 Ebd. S.23.

sich um ein vom Vater „fremd“ gesprochenes Deutsch handelt. Demnach scheint es egal zu sein, welche wörtliche Sprache der Vater wählt, seine Worte werden in den Ohren der Tochter immer einen fremden Klang entfalten. Und ebenso schwer fällt es dann auch der Tochter zu antworten. „Es fällt mir schwer, eine Antwort zu geben. Ich nicke. Glaube Bedauern stottern zu hören. Antworte ich schließlich in meiner Sprache, Fremdsprache, lese ich Nicken zurück.“

¹¹⁹⁵ Dass auch sie selbst stottert, könnte ein Anzeichen dafür sein, dass sie es zunächst in der Sprache des Vaters versucht, dann aber gleich in ihre eigene Sprache wechselt, die wiederum eine Fremdsprache für den Vater darstellt. Es wird also sehr offensichtlich, wie fremd Vater und Tochter einander in ihren wörtlichen Sprachen sind, und zugleich zeigt dieses Beispiel, dieses beschriebene oder versuchte Code-Switching, das mit Blick auf das Verständnis mehr oder weniger misslingt, erneut, in welcher Form in diesem Text mehr als nur eine wörtliche Sprache präsent ist. In solchen Passagen stellt sich immer ein Stück weit die Frage, in welcher Sprache der Vater mit der Tochter eigentlich spricht, wenn sie tatsächlich miteinander sprechen und nicht den Weg der Bildersprache wählen, und durch diese sich in dieser Mehrstimmigkeit und -sprachigkeit ergebende Sprachenfrage wird die (Selbstverständlichkeit und Eindeutigkeit der) deutsche(n) Erzählsprache weiter aufgebrochen.

Beschleunigt und intensiviert wird diese sprachliche Entfremdung zwischen Vater und Tochter dann noch durch die Krankheit des Vaters, die dazu führt, dass er nicht mehr nur im Sprechen stottert, sondern dass auch „[...]s]eine Striche stottern.“¹¹⁹⁶ Nach seinem Gehirnschlag im ersten Teil der Erzählung kann der Vater in so gut wie keiner Weise mehr kommunizieren, im Sprechen nicht, im Malen nicht – ein Umstand, der sich auch an Metaphern wie dem „[...] Thermometer unter der Zunge [...]“, der Beschreibung „[...] sein Oberkiefer springt aus dem Unterkiefer [...] K. versucht, den Kiefer wieder einzurenken, es gelingt ihr nicht [...]“, der Tatsache, dass der Vater „[...] seine Augen geschlossen [...]“ hält, sowie dem Umstand, dass „[...] seine Hände [...] sich nicht mehr verknüpfen [lassen] [...]“¹¹⁹⁷ ablesen lässt. Eine sehr zentrale Szene im Hinblick auf die Mehrsprachigkeit und Translingualität in diesem Text spielt sich aber trotzdem am Krankenbett des Vaters ab. Bevor die Ich-Erzählerin im ersten Teil der Erzählung resigniert und verschwindet, (um offenbar an einer Meeresküste sich befindend den Horizont zu sehen, wie sich wieder anhand eines schönen Beispiels für die bildhafte Sprache und die Sehweise der Ich-Erzählerin vermuten lässt: Sie lässt sich „[...] teppichbreit über die Grenze treiben, in den Norden an die Küste; den Horizont zu sehen [...] An stillen Tagen das Schwimmen der Wolken auf Wellen, umringt von anderen Wolken. Bei Regen das

1195 Ebd. S.23.

1196 Ebd. S.57.

1197 Ebd. S.30, S.32, S.78, S.79.

Köpfeln der Tropfen von einem ins andere Meer¹¹⁹⁸), versucht sie, ihren Vater wieder in Sprache zurückzuführen, und dabei kommt es zu einem explizit geschilderten Übersetzungsprozess:

Ich lese vor: Schriftzeichen der Fremde Strich an Strich neben der vertrauten Übersetzung, die Kalligraphie gespiegelt von Bild auf Zeile. Ein Liniensammeln, Stricheraten, Abstauben vergangener Sprache; er liest mit mir, sein Blick auf meinen Lippen. Glaube ich an Wunder.¹¹⁹⁹

Über die Schriftzeichen der Fremde wird angedeutet, dass die Ich-Erzählerin ihrem Vater etwas in dessen Sprache vorliest, „Strich an Strich neben der vertrauten Übersetzung“ macht klar, dass sie neben der fremden wörtlichen Vatersprache bzw. für das Verständnis dieser eine vertraute Übersetzung braucht. Es ist ein „Liniensammeln“ und „Stricheraten“, dieses Vorlesen, ein „Abstauben vergangener Sprache“, wie sie schreibt, d.h. einst auch ihre Sprache gewesen, mittlerweile aber verstaubt für sie, und mitunter zentral ist schließlich die Formulierung im Kontext der Übersetzung: „die Kalligraphie gespiegelt von Bild auf Zeile.“ Hier erhält man den ersten konkret sprachlich ausgerichteten Hinweis darauf, dass es sich bei der wörtlichen Vater-Sprache um eine fernöstliche, asiatische Sprache handeln könnte, die aus Zeichen, aus Bildern besteht, wie im Chinesischen, Japanischen oder Koreanischen. Zumindest aus westeuropäischer Sicht heraus, das lateinische Alphabet gewohnt, haben die Wörter, die verschiedenen zusammengesetzten Schriftzeichen dieser Sprachen ja einen stark bildhaften Charakter, und so beschreibt auch die Ich-Erzählerin die Übersetzung als Spiegelung der Kalligraphie von Bild auf Zeile. Was dadurch weiters angedeutet wird, ist, dass die wörtliche Sprache des Vaters ebenfalls eine Art Bilderspur in sich trägt, auch eine Art von Bildersprache ist. Jene Bildersprache, die tatsächlich über das Malen von Bildern geschieht, ist also womöglich auch als ein Anklang an die wörtliche Sprache der Herkunft des Vaters und der Ich-Erzählerin zu lesen, die im Schrift-Bild ja auch diverse 'Bilder' produziert. So verstanden könnte die tatsächliche Bildersprache dann als verstärkte, künstlerisch gesteigerte und ganz ins Bildhafte projizierte Form der alten Herkunftssprache der beiden angesehen werden¹²⁰⁰,

1198 Ebd. S.33.

1199 Ebd. S.28.

1200 Vgl. dazu VLASTA 2007: S.31, wo sie schreibt, dass dieser Sprache mitunter „[...] die Erinnerung an ihre Heimat eingeschrieben ist [...]“, sowie S.34-35, wo sie ähnliche Überlegungen anstellt, wie sie im Fließtext gerade ausgeführt wurden: „Gleichzeitig kann die Bildersprache in Bezug zu den Schriftzeichen fernöstlicher Sprachen gelesen werden. Mit graphisch weitaus komplexeren Symbolen als das lateinische Alphabet stehen diese Schriftsprachen der Interpretation der Bilder näher als zum Beispiel die Buchstaben in der deutschen Sprache. Die Bildersprache scheint also vor allem Eigenschaften der asiatischen Muttersprache des Vaters zu übernehmen, verstärkt und verzerrt sie aber teilweise stark, weil sie sich an der bildenden Kunst orientiert. Die 'Vatersprache' kann weder als natürlich noch als künstlich bezeichnet werden [...]. Vielmehr stellt die Bildersprache eine weitere Kategorie von Sprache da, sie ist eine selbst ge- oder erfundene, natürlich in ihrem Entstehen, künstlich und kunstvoll in ihrem Ausdruck.“

In diesem Kontext ist vielleicht auch die unter 4.2. bereits besprochene Erwartungshaltung und Dialogizität erwähnenswert, die in Zusammenhang mit dem Autor/innen-Namen einsetzt. „Kim“ als „typisch koreanischer“ Name verstärkt bei den Lesenden wohl die Assoziation, dass es sich bei der ursprünglichen Heimatspra-

bzw. so könnte die ganze Textsprache dieser Erzählung noch in einem weiteren Maße als eine Sprachmischung betrachtet werden: Die asiatische Muttersprache des Vaters (und wahrscheinlich biographische Erstsprache der Ich-Erzählerin), die Bildende-Kunst-Bildersprache und die deutsche Sprache fließen hier zu einer eigenen Sprachkreation zusammen.¹²⁰¹

Und die Ich-Erzählerin liest dem Vater am Krankenbett nun nicht nur seine wörtliche Sprache vor, auch diese tatsächliche Bildersprache, die Malerei, versucht die Tochter ihrem Vater nach seinem Gehirnschlag wieder beizubringen. Die anfängliche Situation, als sie von ihrem Vater lernte, kehrt sich um. „Führe Vater am Ärmel, lotse ihn [...]. Ich lehre das Sprechen der Bäume, ihr Blütenlachen, ihr Ästefluchen. Zwischen Bleistiftwellen im papierenen Teich die Nadelstation auf Vaters Handrücken. [...] Nehme Vaters Hände Huckepack, strichle Wort und Bild.“¹²⁰² Hier zeigt sich noch einmal sehr deutlich – nicht zuletzt auch wieder über die Wortneuschöpfungen wie dem Blütenlachen, dem Ästefluchen, den Bleistiftwellen und dem Bild vom papierenen Teich sowie dem helfenden Huckepack-Tragen der Hände des Vaters – welch sprachkompetente Figur die Ich-Erzählerin in diesem Text ist und wie sehr eine mehrsprachige. Zwar hat sie Schwierigkeiten mit der alten für sie fremden Sprache der Herkunft, sie braucht eine vertraute Übersetzung dazu, aber trotzdem ist sie unter ein paar Staubschichten noch da. (Dies wird auch im dritten Teil der Erzählung deutlich, als die Situation verstärkt aus der Sicht des Vaters geschildert wird und es heißt, sie „[...] errät Sätze einer vergangenen Sprache.“¹²⁰³) Des weiteren versucht sie ihrem Vater, die tatsächliche Bildersprache wiederzugeben, ihn in die Malerei zurück zu „lotsen“, und ihn wieder durch sie hindurchzuführen („Sie finden Knospen Vergangenheit in der Gegenwart“, liest man im dritten Teil dazu¹²⁰⁴ und mit den Knospen wohl die Hoffnung darauf, dass sie wieder erblühen könnte). Und zusätzlich zur wörtlichen Vatersprache und der Bildersprache spricht die Ich-Erzählerin natürlich auch ihre gängige Alltagssprache Deutsch, in der sie wiederum nicht zuletzt für ihren Vater ebenfalls eine Übersetzerfigur darstellt.

Wie in den soeben gebrachten Verweisen auf den dritten Teil schon angeklungen ist, kehren Beschreibungen der Sprachsituationen aus dem ersten im dritten Teil wieder, nur aus einer anderen Perspektive, aus einer Erzählperspektive, die zwischendurch verstärkt die Augen des Vaters einnimmt. Schon im zweiten Teil, als die Tochter den Vater besucht, wird diese Bil-

che der Ich-Erzählerin in diesem Text um das Koreanische handeln könnte. Bei SCHWAIGER 2010: S.53 liest man z.B. explizit: „Im Roman treffen europäische Literatur- und koreanische Bildersprache aufeinander. Die außereuropäischen Motive und Einflüsse wirken sich auf die Schreibweise aus [...].“

1201 Vgl. VLASTA 2007: S.40, die in ähnlicher Art und Weise darauf hinweist, dass die Bildersprache auch als „[...] Hybridsprache interpretiert werden kann.“

1202 KIM 2004a: S.29.

1203 Ebd. S.77.

1204 Ebd.

dersprache aus seiner Sicht heraus, teils mit seinen Worten noch einmal aufgerollt, noch einmal erklärt und beschrieben.¹²⁰⁵ Vor allem im dritten Teil aber, in dem tatsächlich wortwörtliche Wiederholungen aus dem ersten Teil auszumachen sind, gewisse Dinge aber mit unterschiedlichen Zuschreibungen versehen werden (sowohl im Hinblick auf die Abschiedssituationen zwischen Vater und Tochter und auf ihre Versuche, dem Vater wieder in die Sprache(n) zurück zu helfen, als auch auf die Beschreibung der Bildersprache allgemein) wird noch einmal die sprachliche Distanz zwischen Vater und Tochter deutlich: was für das Kind die Fremde, ist für den Vater die Heimat, was für das Kind vertraut, ist dem Vater fremd. Um hier nochmals die oben als zentral hervorgehobene Vorlese- bzw. Übersetzungspassage wiederzugeben – nun aus der anderen Perspektive: „K. liest vor, Schriftzeichen der Heimat neben der fremden Übersetzung die Kalligraphie gespiegelt von Bild auf Zeile.“¹²⁰⁶

Neben dem offensichtlich werdenden sprachlichen Unterschied zwischen Vater und Tochter, werden in diesem Text zwischendurch also auch die sprachlichen Perspektiven gewechselt, und es wird nicht nur die Sichtweise der Ich-Erzählerin dargebracht, sondern ebenso jene des Vaters. Und als unter anderem geschildert wird, wie fremd er sich im „Ausland“ fühlt, kommt es zu einer nicht uninteressanten Formulierung: „Er geht spazieren, [...] stapft durch Unbekanntes, Fremdes, es scheint ihm, als seien ihm ungebrauchte Augen gewachsen.“¹²⁰⁷ Erwähnt wird das deshalb, weil in der Formulierung „ungebrauchte Augen“ sehr gut die zwei Seiten der Medaille eines distanzierten Verhältnisses zur Umgebung und zu einer Sprache herausgelesen werden können. Einerseits klingt eine Chance darin an, mit „ungebrauchten“ Augen sehen zu können, die Chance, im Fremden, Unbekannten auch etwas ganz Neues sehen zu können, mit neuen Augen und unverstellten Blicken, die noch nicht gewohnte, gewöhnliche, alltägliche, sich bewährende Winkel und Perspektiven eingenommen haben und überformt und geprägt sind, die Umgebung zu entdecken. So verstanden ließe sich das als passende Analogie auf den oft (seitens Kritik und Wissenschaft) beschriebenen Zugang von Autoren/Autorinnen zu ihrer Schreibsprache und den Umgang mit ihr lesen, wenn es sich dabei nicht um ihre Mutter- oder Erstsprache handelt, sondern eine ist, in die sie erst im Laufe ihres Lebens hinein gewandert sind und kann so auch als Erklärung für den eigenwilligen Umgang, der der Ich-Erzählerin der *Bilderspur* in ihrer Verwendung der deutschen Sprache möglich ist, herangezogen werden. Zum anderen aber deutet „ungebraucht“, vor allem im obigen Kontext des Vaters, der in dieser Umgebung nie wirklich heimisch wird, auch auf mögliche Probleme in der Wahrnehmung hin, darauf, dass diese Augen keine Übung haben, sich erst einsehen

1205 Vgl. Ebd. S.57-58.

1206 Ebd. S.77.

1207 Ebd. S.74.

müssen – ein Umstand, den auch die meisten Leser/innen mit Blick auf die Sprache der *Bilderspur* kennen dürften. Diesbezüglich erfüllt dieser Text nämlich in hohem Maße jenes von Reiko Tachibana in Kapitel 2.2.4. zitierte Merkmal exophoner Literatur, wonach diese die Lesenden selbst dazu auffordert, „to step outside/inside of their mother tongue [...] in order to become what Deleuze and Guattari call a foreigner in our own language.“¹²⁰⁸ Radikal ausgedrückt, sind die Augen des Vaters im vorher zitierten Beispiel aber vielleicht sogar nicht nur ungebraucht, sondern für diese Umgebung auch unbrauchbar, alles ist neu, ohne Wissen dahinter, was man mit dem Gesehenen anfangen soll.

Eine andere erwähnenswerte Passage, die aus dem dritten Teil der Erzählung auch noch zur Sprache gebracht werden soll, ist aber auch jene, in der erstmals die sonst den ganzen Text hindurch abwesende Mutter zur Sprache kommt. Als der familiäre Hintergrund der Ich-Erzählerin ansatzweise aufgerollt wird, heißt es:

Gerüchteweise vermied der Mieter als Kind fernöstlicher Adelliger das Bebauen des eigenen Ackers, besuchte die Universität, nachdem er von der Militärakademie aufgrund besessenen Stotterns verwiesen worden war, studierte Malerei, mehrere Jahre, während derer er die zukünftige Mutter von K. wie Kind in einer Redaktion kennen lernte, wo er Geschichten für Spatzen noch mit Pinsel, Tusche und Farben illustrierte, ihr einen zukünftigen Brief unterschob, ein Dokument, wie er es nannte, das ins Deutsche übersetzt werden musste, natürlich ein Heiratsantrag, den die übersetzende Mutter drei Jahre später erst annahm; nach der Niederkunft lud sich der Mieter als Fremder ins übersetzte Ausland ein, im Bündel ein zukünftig verschollenes K. wie Kind.¹²⁰⁹

Interessant ist an diesen Sätzen, dass man den Einruck gewinnen kann, dass es sich bei der Mutter um eine deutschsprachige handelt. Die deutsche Sprache wird hier erstmals als solche explizit genannt, und zwar als jene Sprache, in der der Heiratsantrag des Vaters an die Mutter übersetzt werden musste. Dies könnte darauf hinweisen, dass die Mutter selbst die Sprache des Vaters nicht so gut gesprochen hat, sondern eher die deutsche. Zugleich aber könnte es auch sein, dass „die übersetzende Mutter“ das Dokument selbst übersetzt hat. So unerwartet hier die Mutter zur Sprache kommt, so plötzlich verschwindet sie aber auch schon wieder ins Nicht-näher-Erklärte. „Die Abwesenheit der Mutter bedeutet für die Tochter ein Fehlen der Nähe zur Mutter, gleichzeitig kann sie aber auch als Distanz zur Muttersprache gelesen werden [...]“¹²¹⁰, heißt es bei Vlasta. Womöglich kann man das Fehlen der Mutter(-Sprache) aber auch etwas allgemeiner als Symbol dafür lesen, dass das Kind bzw. die Ich-Erzählerin nicht genau zu benennen vermag, wo sie ihre Wurzeln hat und welche Sprache ihre ursprüngliche ist, die gemeinhin als Muttersprache bezeichnet wird. Denn weder die deutsche Sprache noch irgend eine andere wird als 'Muttersprache' bezeichnet¹²¹¹, und die Abwesenheit dieser so ge-

1208 Zit. nach IVANOVIC 2008: S.227. Vgl. Seite 63 dieser Arbeit.

1209 KIM 2004a: S.72.

1210 VLASTA 2007: S.34.

1211 Vgl. dazu auch ebd.

nannten Muttersprache wird durch die auffällige Verwendung des Wortes „Vatersprache“ noch verstärkt.¹²¹² Gleichzeitig wird gerade dadurch aber noch einmal deutlich, warum die Bildersprache in dieser exophonen Sprachsituation, in der keine Muttersprache auszumachen ist, für die Ich-Erzählerin einen so wichtigen „[...] Heimatersatz [...]“¹²¹³ darstellt, und als „Heimat“ werden die Bilder des Vaters im zweiten und dritten Teil der Erzählung auch konkret bezeichnet. Vor allem im zweiten Teil der Erzählung sehnt sich die Ich-Erzählerin nach einigen Jahren der Abwesenheit nach der Sprache des Vaters zurück, begibt sich auf die Suche nach den greifbaren Überbleibseln bzw. Kunstwerken der Vatersprache und spürt an verschiedenen Orten bei verschiedenen Menschen die Bilderspur ihres Vater auf. Sie kann aber nie eines der Bilder mitnehmen, sie werden ihr immer nur gezeigt. An diesen Stellen hält die Bildersprache dann wieder in sehr kunst-voller Art und Weise Einzug in den Text. Es mischen sich tatsächliche Bild-Beschreibungen von Malereien des Vaters in den Text hinein, und hier tritt dann der Fall ein, dass tatsächlich Bilder zu Worten werden, Gemälde in Worte umgesetzt werden. Als Leser/in stößt man dabei fast an die Grenzen des Folgen-Könnens: „[...] ob ich die Kreaturen im gepunkteten Grün erkenne? Flaum flieg, fühl Füße, flüstert sie, Flut auf für Köpfe mit Feigenblatt geschmückt, die Schnäbel gespreizt, lehnen sie Wange an Wange im Gründerbaum.“¹²¹⁴ Bezüglich der Heimat, die diese Bilder für sie darstellen, heißt es aber in unterschiedlichen Ausformulierungen sehr deutlich: „[...] Neugier und der Wunsch, eines dieser Bilder zu besitzen, *Heimat*, Heimat haben. Ich sage, sie sind mir vertraut und doch fremd in der Art, in ihnen reisen zu können [...].“¹²¹⁵

In diesem 'Mehr' an Sprache(n), das zwischen Vater und Tochter in diesem Buch eindeutig ein trennendes ist, ist die Bildersprache also quasi der einzige heimatliche Zufluchtsort und ist zugleich auch weit mehr. Denn in der Erzählsprache der Protagonistin zeigt sich natürlich abseits der Verständnisschwierigkeiten zugleich auch, wie sehr sie aus diesem 'Mehr' an Sprache(n), das letztlich in die Bildersprache führt, „kreativ schöpfen“ kann, wie Vlasta es in den anfangs zitierten Sätzen bezeichnete. Und „[n]eben einem Kommunikationsmittel für die Pro-

1212 Zum Ausdruck kommt durch diese etwas verschoben wirkenden Begriffe auch das, was Sandra Vlasta allgemein zu den Veränderungen, die sich in und durch die Migration ergeben können, ausführt: „Muttersprache, Vaterland – die Beziehung zu Heimat und Sprache wird im Deutschen wie auch in anderen Sprachen in Verwandtschaftsverhältnissen ausgedrückt. Im Kontext von Migration verändern sich solche grundlegenden Konzepte: Identitäten verschieben sich, aus Ein- wird Mehrsprachigkeit, Heimat und Vaterland werden angesichts der Ortsveränderung aus einer anderen Perspektive gesehen. Neue Verwandtschaftsverhältnisse entstehen, neue Sprachen vermischen sich mit der Muttersprache, das Vaterland wird durch neue Heimorte ergänzt.“ (Ebd. S.29).

1213 VLASTA 2007: S.43: „Die Vatersprache wird ihr nicht nur zum Ersatz für die Muttersprache, sondern auch zum Heimatersatz schlechthin, sie findet Heimat in der Sprache, nicht so sehr in einem Ort.“

1214 KIM 2004a: S.43.

1215 Ebd. S.54.

tagonisten ist die Bildersprache [natürlich] auch Gestaltungsmittel der Autorin¹²¹⁶, „[...] spiegelt [...] den Schreibvorgang Kims wieder [sic!]“¹²¹⁷ und ist „[...] Kommunikationsmittel zwischen Autorin, Text und Leser“¹²¹⁸, wobei die Lesenden in hohem Maße herausgefordert sind, sich selbst in dieses bildhafte und translinguale 'Mehr' an Sprache(n) hineinzubewegen, in die verschiedenen Sehweisen und sprachlichen Perspektiven dieser Figuren, um die Worte und die Sprache dieses Textes, in dem „[d]ie Kontinuität einer stringenten Erzählweise [...] abgelöst [wird] von Diskontinuität und einer Aneinanderreihung von Bildfragmenten [...]“¹²¹⁹ auch nachvollziehen zu können. Denn „[...] Kims Manipulation der Sprache [...]“ wird von den „[...] Protagonisten im Text fort[gesetzt] [...]“¹²²⁰. Dieser Text erfüllt im Besonderen jenen von Deleuze/Guattari unter 3.2.2. zitierten Aspekt, wonach die Sprache „[...] ihr repräsentatives Dasein aufgibt, um sich bis an ihre Extreme, äußersten Grenzen zu spannen.“¹²²¹ Bei nahe jeder einzelne Satz aus dieser Erzählung könnte für eine nähere Analyse herangezogen werden, um zu zeigen, wie sehr in der Schreibweise dieses Textes „gegen das übliche Sprachgeplätscher“ geschwommen wird, um hier wieder Adornos Worte zu bemühen¹²²², um zu zeigen, wie 'anders' sich die Sprachverwendung in diesem Text gestaltet, um den „[...] sprachexperimentellen, innovativ-schöpferischen Umgang mit Sprache [...]“, die „[...] eigenwillige[...] Syntax“ und die „[...] unzählige[n] Wortneuschöpfungen [...]“¹²²³ zu zeigen, wie Schwaiger mit Blick auf den Stil der *Bilderspur* schreibt, und wie sehr sich in dieser bildenden Kunst-Sprache wiederum das Innen- wie Außerhalb-Stehen in Bezug auf die deutsche Schreib- und Erzählsprache offenbart. Die Ich-Erzählerin geht weit und tief in die deutsche Sprache hinein, lotet von innen, in einer intensiven Auseinander- und Zusammen-Setzung mit und von Worten und Sätzen alle Möglichkeiten dieser Sprache bis zu den Grenzen der Verstehbarkeit aus und verfremdet sie teilweise sehr stark. Schwaiger spricht von einer „[...] poetische[n] Unberechenbarkeit [...]“, die durch „[...] die 'Fremdheit' des Textes, die sich im Überschreiten sprachlicher Normen, Worterweiterungen und -neuschöpfungen zeigt [...]“, entstehe.¹²²⁴ Genau in dieser Verfremdung und Unberechenbarkeit zeigt sich gleichzeitig aber, wie sehr sie aus der (gewöhnlichen Verwendung der) deutschen Sprache heraustreten kann bzw. inwiefern sie von vornherein mit anderen Augen an den Gebrauch dieser Sprache heran-

1216 VLASTA 2007: S.36.

1217 Ebd. S.30.

1218 Ebd. S.37.

1219 SCHWAIGER 2010: S.53.

1220 VLASTA 2007: S.38.

1221 DELEUZE/GUATTARI 1976: S.33.

1222 ADORNO 1996: S.216. Bzw. Vgl. S.59 der vorliegenden Arbeit.

1223 SCHWAIGER 2010: S.53.

1224 Ebd.

geht, inwiefern ihr Zugang zu dieser Sprache von Beginn an *auch* ein von der anderen Seite vom Meer kommender ist und wie unselbstverständlich die Ich-Erzählerin, geprägt durch den Blick, den sie sich in und mit der Bildersprache und bedingt durch ihr Sich-zwischen-mehreren-Sprachen-Bewegen (-Müssen) angeeignet hat, mit dieser Sprache umgeht und sie betrachtet.

Als sehr zentrale und ausdrucksstarke Wendung aus diesem Text kann man abschließend vielleicht hervorheben: „[...] die Zunge mein tragbarer Himmel.“¹²²⁵ Denn hier wird (ansatzweise vergleichbar mit Bodrožićs Motiv der Sterne und des Kosmos) deutlich, dass ihr Sprachgebrauch und ihre Sprachkreativität in ihren translingualen Bewegungen zwischen mehreren wörtlichen Sprachen und Bildern fast grenzenlos ist (auch wenn das zwischenmenschliche sprachliche Verstehen zwischendurch immer an seine Grenzen stößt) oder zumindest losgelöst von Bindungen an eine klar bestimmbare Erde. Der sichere, gewöhnliche Sprach-Boden unter den Füßen dieser Ich-Erzählerin ist ausgehend von dem migrationsbedingten Herausgereist-Sein aus der Muttersprache (des Vaters), durch ihr Hineinwachsen in eine andere Sprache und durch ihre damit verbundenen Erfahrungen und Reisen in einem 'Mehr' an Sprache(n) brüchig geworden und wird aufgegeben zugunsten einer sprachlichen Bewegung hinein in etwas Unbekanntes, das sich nicht eingrenzen lässt, in einen (sprachlichen) Himmel, in dem auch das scheinbar Unmögliche vielleicht möglich werden kann. Wie sagte Kim in ihrem Interview mit Christa Stippinger: „Schreiben besitzt für mich [...] die Qualität des Sichtbarmachens des Unmöglich-Möglichen.“¹²²⁶

Mit den anderen beiden Werken, die von der Autorin hier noch besprochen werden sollen, bzw. vor allem mit ihrem Roman *Die gefrorenen Zeit*, wird sich aber zeigen, dass Kim nicht nur sehr bildhafte, poetisch hoch aufgeladene Texte schreiben kann, sondern z.B. auch ein Werk, das sich durch eine, wie es in den Besprechungen zur *gefrorenen Zeit* oftmals zu lesen ist, sprachlich klare und zurückhaltende, behutsame und reduzierte Ästhetik auszeichnet.¹²²⁷

Die Sprachsituation dieses Romans ist prinzipiell einmal insofern eine interessante, als es hier um Gespräche des Kosovo-Albaners Luan und der Rot-Kreuz-Mitarbeiterin Nora geht, die uns von der deutschsprachigen Nora als Ich-Erzählerin in einer Art innerem Monolog aus ihrer Erinnerung heraus berichtet werden. Im Erzählen dieser Geschichte spricht sie von Luan als 'Du', sie spricht ihn mit 'Du' an, wodurch der ganze Text nicht nur ein monologischer son-

1225 KIM 2004a: S.23.

1226 KIM 2000b: S.18.

1227 Vgl. dazu wiederum die angeführten Auszüge aus Rezensionen zu diesem Text unter:

<http://www.annakim.at/rezDieGefroreneZeit.html> und:

http://www.droschl.at/programm/buch/php?book_id=698

dern auch ein dialogischer ist.¹²²⁸ Zunächst befinden sich die beiden in Wien, später bewegt sich Nora mit Luan in seinen kosovo-albanischsprachigen Raum hinein, und wie zu sehen sein wird, bringen sich die beiden in ihren Gesprächen auch zwischen den Sprachen hin und her. Grundsätzlich hat man es in diesem Text also mit einer Mehrsprachigkeit und Translingualität zu tun, die durch die Begegnung von Luan und Nora entsteht und durch die sprachlichen Bewegungen, die sie gegenseitig vollziehen.

Bevor die Handlung beginnt, wird man über einen englischsprachigen Vorspann auf das Thema des Romans hingeführt. Es handelt sich um eine Beschreibung aus dem „AMD Collection Communciations Guide“, die erklärt, was AMD, „ante mortem data“, ist:

[...] comprehensive information given by the person who last saw the missing person and knows the circumstances under which they disappeared, or by a person who knew him/her well. AMD is collected to assist with the possible identification of human remains. The questionnaire used during the interview asks for detailed information regarding clothing, physical characteristics, medical and dental traits, as well as personal effects carried by the person at the time of disappearance.

The International Committee of the Red Cross and the National Societies involved have almost completed the collection of AMD in countries of the former Yugoslavia and, together with the International Tracing Network of the Red Cross, will now begin collecting AMD from the families of the missing living outside countries of the former Yugoslavia.¹²²⁹

Durch die englische Sprache wird hier in internationaler Art und Weise (es wird ja auch konkret auf die staatenübergreifende Kooperation in solchen Fällen hingewiesen) der Rahmen der folgenden Erzählung abgesteckt. Es wird angedeutet, dass es im Folgenden wohl um ein weiteres derartiges Gespräch gehen wird, das „Ante-Mortem-Daten“ über eine vermisste Person erhebt, und der Vorspann leistet auch eine geographisch-kulturelle und historische Verortungsfunktion. Der Hinweis darauf, dass das Sammeln dieser Daten im Kontext des ehemaligen Jugoslawien-Krieges begann und die Suche nach Vermissten und die Aufnahme von AMD nun auch auf Länder außerhalb des ehemaligen Jugoslawiens ausgeweitet wird, lässt vermuten, dass die folgende Geschichte etwas mit dieser Region zu tun haben wird.

Die Geschichte selbst setzt ein mit: „Deine Stimme, schwächig, fällt dicht an mein Ohr [...].“

¹²³⁰ Bemerkenswert ist dieser Anfang deshalb, weil die Erzählung des Du im Mittelpunkt dieses Romans steht, das, was seine Stimme erzählen wird, was sie erzählen kann und wo sie

¹²²⁸ Vgl. MITTERBAUER 2010: S.268. Dort heißt es zu dieser Erzählkonstellation: „Auf ästhetischer Ebene fällt die in der deutschsprachigen Literatur äußerst seltene Verwendung der Du-Erzählung auf, die den Text zu einem Dialog macht zwischen der Erzählerin und der männlichen Hauptfigur [...]. Eine besondere Kunstfertigkeit liegt darin, dass der Text über weite Strecken wie ein innerer Monolog erscheint, der an das Du des suchenden Mannes gerichtet ist [...].“ Vgl. auch: LANDERL 2008. Dieser schreibt in seiner Rezension zur Erzählsituation in diesem Text: „Anna Kim lässt Nora in der Ich-Perspektive erzählen, von Luan spricht sie in der Du-Perspektive. Das mag ungewöhnlich sein, und für manche Leser fremd, auch manieriert wirken, doch macht diese Erzählperspektive Sinn, weil sie die Behutsamkeit der Beziehung zwischen Nora und Luan ausdrückt [...].“

¹²²⁹ KIM 2008: S.7.

¹²³⁰ Ebd. S.9.

an ihre Grenzen stößt, wo sie bricht. Es wird damit bereits im ersten Satz angedeutet, dass es um eine bestimmte Sprech-Situation gehen wird und die Verfassung und der Klang der Stimme keine unwesentliche Rolle dabei spielen werden, was sich im Verlauf des Textes bestätigt. Der Stimme, ist es letztlich auch sehr oft eine ausbleibende, eine von Seufzern bestimmte, wird in der Schilderung der Gesprächssituationen immer besondere Aufmerksamkeit geschenkt, die Beschreibung der Stimme liefert immer ein Indiz dafür, wie es den Sprechenden bei dem, was sie sagen, geht. Sie ist sozusagen der Seismograph der Gefühlslage der Sprechenden. „Deine Stimme“ weist damit schon ganz am Anfang auf ein wichtiges Motiv dieses Textes hin und lässt im wahrsten Sinne des Wortes anklingen, dass es darum gehen wird, was diese Stimme wie sagt oder nicht. Zu Beginn fällt sie „schmächtig“ an das Ohr der Ich-Erzählerin, was des Weiteren deutlich macht, dass es um das Zuhören, um das Anhören dieser Stimme geht. Und ein paar Seiten weiter erhält diese Stimme, der es in diesem Roman gilt, Gehör zu schenken, auch einen Namen, einen, der vermuten lässt (vgl. dazu Kap. 4.2.3.), dass es sich hier um eine Stimme handelt, die, wenn sie mit Nora in Wien in deutscher Sprache kommuniziert, nicht in ihrer Muttersprache spricht: Der Name der Stimme lautet Luan Alushi, er ist Kosovo-Albaner, und er sucht seit sieben Jahren nach seiner im Jugoslawien-Krieg verschleppten Frau Fahrie. Nora als Mitarbeiterin beim Roten Kreuz hilft Menschen wie Luan dabei und als sie an einer Stelle schildert, dass sie versucht „[...] wenigstens teilweise unsichtbar zu sein, so spricht ihr freier, ihr, die ihr krank seid [...]“¹²³¹, wird ein wesentlicher Aspekt ihres Jobs ersichtlich: dem Du dabei zu helfen, dass es so viel als möglich erzählt, dass es möglichst frei spricht, dass es ihm gelingt, das Erlebte auszudrücken, in Sprache zu gießen, zur Sprache (zurück) zu finden. Durch diese geschilderte Ausgangslage im Text, kommt der Stimme, den Worten und der Sprache schon von den ersten Seiten an ein besonderer Stellenwert zu, und so auch ist und bleibt die Sprache über den ganzen Text hinweg eine unselbstverständliche.

Als aus den von Nora wiedergegebenen Dialogen hervorgeht, dass Luan schon lange Zeit in Wien arbeitet, wird erstmals Luans Mehrsprachigkeit angedeutet, denn aufgrund dieses Umstandes ist anzunehmen, dass er abgesehen von seiner ersten Sprache auch die deutsche Sprache spricht, und das lässt darauf schließen, dass auch die beim Roten Kreuz „[...] in der Paulanergasse [...]“¹²³² stattfindende Befragung in deutscher Sprache abläuft. Zwar erfährt man nach und nach, dass Nora für ein Jahr in Prishtina gearbeitet hat, wodurch sich die Frage stellt, inwiefern sie nicht auch mit der Sprache bzw. den Sprachen des Kosovo¹²³³ vertraut ist.

1231 Ebd. S.11.

1232 Ebd. S.10.

1233 Als von einem früheren Arbeitskollegen von Nora die Rede ist, Marek, „[...] der auch mit den Albanern

Später im Text, als sie von einer Taxifahrt in Prishtina und dem Gespräch mit dem Lenker erzählt, wird aber angedeutet, dass sie sich wohl mit der deutschen Sprache in Prishtina durchschlagen konnte: „[...] mein Albanisch-Wörterbuch habe ich weggesteckt, er spricht Deutsch, wie viele Kosovo-Albaner war er Gastarbeiter in Deutschland.“¹²³⁴ Außerdem muss Luan für Nora in weiterer Folge der Geschichte im Kosovo zum Teil als Übersetzer fungieren, was die Vermutung, dass sich die Gespräche und Dialogsituationen zwischen den beiden in deutscher Sprache abspielen, verstärkt. Eingegangen wird auf diese Sprachenfrage deshalb, weil der (zumindest stark anzunehmende) Umstand, dass Luan Nora die tragischen Erlebnisse in deutscher Sprache erzählt, eine wichtige Schlussfolgerung nach sich zieht: Luan muss die Geschehnisse, diese schlimmen Dinge, die in seinen Ohren brüten¹²³⁵ und immer noch nachklingen, nicht nur überhaupt in Sprache übersetzen, sondern er muss sie auch von seiner albanischen Muttersprache in die deutsche Sprache übersetzen, die er aufgrund seines langjährigen Aufenthaltes in Wien zwar gut und mittlerweile vielleicht sogar besser und eher sprechen mag als das Albanische, aber in der all diese schrecklichen Dinge und all die Erlebnisse mit seiner Frau in der Heimat nicht stattgefunden haben. Er befindet sich in dieser Gesprächssituation mit Nora außerhalb seiner Muttersprache, außerhalb seiner ersten Sprache. Mit Blick auf seine Sprachsituation, die ja ohnehin bestimmt ist von einer schwachen Stimme und zitternden Worten, die kaum zu finden sind, ist das als ein durchaus wichtiger Aspekt hervorzuheben. Und bald nach dem Beginn der Geschichte wird auf die komplexe Situation, in der sich Luan in seinem Sprechen und Erzählen befindet, dann auch von der Erzählerin explizit eingegangen, wenn es heißt:

[...] es leben in dir zwei Zungen, eine vergangene und eine gegenwärtige, sie nähren sich von zweierlei Gedächtnissen, Identitäten. Das Zwiegespaltene artikuliert sich in Sprachbrüchen, Hybrid-sätzen: im Seufzen. So entsteht ein Kauderwelsch aus der Bemühung, den Kontakt zu jener untergegangenen Sprache nicht zu verlieren, indem du ständige Exkursionen ins Heute unternimmst. Vergeblich sind sie, die Übersetzungen; eindeutig hat sich dein Sprechen am *Ende der Sprache* verankert.¹²³⁶

Man kann diese Formulierung von zwei Zungen, von der vergangenen und der gegenwärtigen zwar auch so verstehen, dass Luan vor der Entführung seiner Frau, vor diesen schlimmen Erlebnissen sozusagen eine andere bzw. prinzipiell noch eine Sprache hatte, das Vermögen sich zu artikulieren, während er jetzt mit seiner gegenwärtigen Zunge, nach all den Schrecknissen, eigentlich am Ende der Sprache angelangt ist. Zugleich aber lässt sich diese Passage auch als ein Hinweis darauf deuten, dass er zwischendurch diese untergegangene (womöglich gemein-

immer Serbisch spricht, *sie haben es schließlich in der Schule gelernt!*“ (Ebd. S.116), wird nämlich, wie man sieht, auch auf die mehrsprachige Situation im Kosovo Bezug genommen.

1234 Ebd. S.101.

1235 Vgl. Ebd. S.16. „[...] es brüten schlimme Dinge im Ohr.“

1236 Ebd. S.21.

sam mit seiner Frau ein Stück weit verschollene) erste Sprache in seinem Erzählen heraufholt, was zu einem Kauderwelsch führt, zu Hybridsätzen und Sprachbrüchen. Es ist nicht eindeutig auszumachen, in welche sprachliche Richtung die dabei angesprochenen Übersetzungen ablaufen. Letztlich ist das aber auch fast egal, weil sie ohnehin vergeblich sind, weil er ohnehin am Ende der Sprache zu sein scheint, ihm die Sprache und die Stimme immer wieder brechen. Dennoch werden der exophone Übersetzungscharakter, den die deutsche Sprache im Wiedergeben der Ereignisse aufweist, und die latente Mehrsprachigkeit, die sich in die wiedergegebenen Schilderungen einschleicht, zuweilen sehr deutlich – etwa als Nora die Entführungsgeschichte von Luans Frau erzählt, die Luan vorher ihr erzählte und die Luan von seiner Mutter Emine erzählt wurde, weil er zu diesem Zeitpunkt gar nicht im Kosovo war:

Ein Dutzend maskierte Männer an der Tür, sie hämmern wild, sie sprechen Albanisch, [...] Emine möchte mit den Männern sprechen, [...]. Die Männer stoßen sie ins Wohnzimmer, sie brüllen, sie wollen *Waffen, Gold und Geld!*, [...] Wir haben nichts, ruft Emine, [...] wir haben keine Waffen, *von wegen!*, deine Frau wird beschimpft, [...] niemand wagt zu widersprechen [...].¹²³⁷

Es wird durch einen expliziten Sprachverweis zu Beginn darauf hingewiesen, dass die ganze Kommunikationssituation in albanischer Sprache ablief. Nur im Roman (bzw. wahrscheinlich auch in der Wiedergabe dessen seitens Luan in seinem Gespräch mit Nora) wird das Ganze in deutscher Sprache geschildert, also in einer indirekten Übersetzung, wobei manche Worte kursiv gesetzt (d.h. extra markiert) wurden und diese wie eine direkte Rede erscheinen lassen, wodurch die deutsche Sprache dieser Worte (noch stärker) wie eine übersetzte wirkt.

Ähnliches ist festzustellen in Situationen, in denen Nora von Märchen spricht, die Luan früher von seiner Mutter Emine erzählt wurden. An einer Stelle erwähnt Nora z.B. das „[...] Märchen von der *Schönen der Erde*. [...] Und Emine sagt, *es war; wie es war*, und du sagst, *möge alles gut ausgehen*, ein Ritual ebenso wie ihr Schlusswort: *die Erzählung in die Erde, die Gesundheit in uns*.“¹²³⁸ Die im Deutschen sehr ungewöhnlich anmutenden Formulierungen und vor allem das Schlusswort weisen in ihrer Kursiv-Setzung (ähnlich wie es bei den deutschsprachigen Kursiv-Setzungen in Bodrožićs Romanen zuweilen auszumachen war) deutlich verstärkt auf eine Färbung der deutschen Worte durch die 'Original'-Sprache im Hintergrund hin oder lassen zumindest die Sprachenfrage an sich wieder in den Vordergrund treten. Es bleibt aber offen, ob Nora dies ebenfalls in dieser Form von Luan hörte oder ob erst die Ich-Erzählerin diese Rituale aus Luans Kindheit, von denen auszugehen ist, dass sie in der kosovo-albanischen Mutter-Sprache abliefen, ins Deutsche übertragen hat. Die Frage, in welchem Ausmaß Luan nicht auch seine albanische Muttersprache in die Gespräche mit Nora einfließen lässt, taucht nämlich erneut auf bzw. verstärkt sich, als die Beziehung zwischen den beiden immer

1237 Ebd. S.16.

1238 Ebd. S.58.

enger wird und als Nora jene Minuten beschreibt, in denen sie Luan beim Erzählen albanischer Märchen zuhört. Die folgenden Sätze, die im Hinblick auf das Sich-Hineinbewegen in eine andere Sprache wohl als die herausstechendste Passage des Textes bezeichnet werden dürfen, in denen wieder stark die klangliche Dimension einer anderen Sprache zum Tragen kommt, eine Translingualität ins Akustische und in den Klang aber auch in die Farben und in die Bilder der albanischen Sprache hinein, lassen vermuten bzw. weisen explizit darauf hin, dass Luan zumindest zwischendurch immer auch seine albanische Sprache erklingen lässt:

Du erinnerst dich an deine Kindheit, an die Worte deiner Mutter, das Rollen, Gurgeln ihrer Stimme, damals noch nicht matt, versunken, damals noch nicht heiser, verbraucht; du erinnerst dich an ihren Rhythmus, das leise Trommeln, Hoppeln der Sätze, Damdamdam-da, Damdamdam-da, sie summen in deinem Ohr, und am Ende der Geschichte flüstert Emine, spricht langsam, macht viele Pausen, es zischt, während sie erzählt, es zischt und pafft, eine Lokomotive –

und bis vor kurzem hast du auch mir Märchen erzählt, konnte ich nicht einschlafen, ein eigenartiger Brauch für Erwachsene, habe ich gesagt, mich zunächst geweigert zuzuhören, [...]; was kümmert mich schon der *Wiedergänger*, Lugát, der nachts aus dem Grab schleicht, alles Gläserne zerstört, Fenster, Krüge, Nachbarn prügelt und Alpträume verschickt; und ich hatte Recht, es war nicht der Inhalt deiner Worte, der mich fesselte, sondern der Klang deiner Stimme, die Veränderung, die sie durchmacht, wenn sie sich heimisch fühlt: dein Albanisch, ein sicherer Boden, eine Beschwörung mit Anfang nur und Ende, kein dazwischen, manchmal das eine oder andere Wort, das für sich zu stehen kommt; eine Geheimsprache, die nur geflüstert, deren Laute nur angedeutet werden dürfen, oder doch eine Sprache mit Babyspeck?, ein kleines bisschen pummelig anzuhören.

Dein Albanisch ist wellig, Hügel und Täler wechseln einander ab, dann gurrts es. Als Tier wäre es kein Tiger, eher ein Ameisenbär. Es wäre die Farbe Ockergelb, es hat das Gemächliche des Sandes, wenn er vom trägen Wind verblasen wird. Es wäre ein rundes Gebilde, eine Kugel mit vielen Brüsten und kurzen Beinen, ein Wesen, das nie läuft, immer krabbelt, dafür kaum stolpert. Es hat kurze Arme, die es selten braucht, vielleicht zum Rudern in der Luft aber die meiste Zeit baumeln sie, vor allem wenn es müde wird, und ja, es hat sandfarbenes Fell.¹²³⁹

Im ersten Absatz wird deutlich, inwiefern nicht nur Nora in einer gewissen Distanz zum Albanischen steht, sondern auch der zu diesem Zeitpunkt überwiegend im deutschsprachigen Raum und dessen Sprache sich befindende Luan erinnert sich der Stimme seiner Mutter offenbar als einer weit entfernten, beschreibt ihren Klang und Rhythmus, vergleicht sie am Ende mit einer Lokomotive. Im zweiten Absatz wird klar, dass Luan Nora auch am Inhalt dieser albanischen Märchen aus seiner Kindheit teilhaben lässt, zugleich aber wird ersichtlich, wie sehr sich Nora weniger vom Inhalt als vielmehr vom Klang von Luans albanischer Muttersprache fesseln lässt. Explizit wird auf die Veränderung hingewiesen, die seine Stimme durchmacht, „wenn sie sich heimisch fühlt“, und damit indirekt auch auf das offenbar ablaufende Code-Switching in diesem Märchen-Erzählen. Die Frage, in welcher überwiegenden Sprache sie die Märchen wirklich aufnimmt, ist also nicht eindeutig zu beantworten, feststeht aber, dass durch die genaue, detaillierte Beschreibung im dritten Absatz nachvollziehbar wird, wie sehr sich die Ich-Erzählerin im Klang und in der Farbe seines Albanischen verliert, wie sehr

1239 Ebd. S.58-60.

sie sich in die Klang-Farbe und in das Körperlich-Bildhafte hineinfallen lässt, das seine Stimme, wenn sie albanisch spricht, in den Ohren, im Kopf und im Gefühl von Nora erzeugt. Wie schon bei der Ich-Erzählerin in *irritationen* (mit deren lautmalerischer Beschreibung sich der erste Teil dieser Passage auch gut vergleichen lässt) wird hier eine andere Sprache mittels der deutschen beschrieben, und wie es auch bei Bodrožićs Figuren zuweilen festgestellt wurde, deutet die Art und Weise der Beschreibung auf einen gewissen Abstand zur Sprache hin, der es ermöglicht, dass sie den Inhalt seiner Worte so stark ausblenden kann, so stark aus dem semantischen Bereich der Sprache heraustreten kann (falls sie diesen überhaupt zu erfassen vermag), als sie sich nur auf die körperlich-bildhafte und klangliche Beschreibung seines Albanischen einlassen und konzentrieren kann. Ist Sprache entautomatisiert, so beginnt man „die Sprache als Sprache zu sehen – auch in ihrer Materialität, in ihrem Körper“, kann man hier Neva Šlibar wieder ins Treffen führen (vgl. 2.2.4.)¹²⁴⁰. Anhand dieser zuvor zitierten Passage aus der *gefrorenen Zeit* schreibt auch Helga Mitterbauer in ihrem Artikel dazu:

Linguale Transgression verschiebt die Werte und Normen, neben der inhaltlichen Referenz gewinnen andere Momente an Bedeutung, wie der Rhythmus der Sprache [...]. Sobald der unmittelbare Referenzbezug verloren geht, werden andere Dimensionen sichtbar wie Bilder, Farben, geometrische Formen.¹²⁴¹

Und die Ich-Erzählerin weist darauf ja auch selbst hin, wie im obigen Zitat ersichtlich wurde: „[...] es war nicht der Inhalt deiner Worte, der mich fesselte, sondern der Klang deiner Stimme [...]“. Die Tatsache, dass die Ich-Erzählerin an dieser Stelle mittels der deutschen Sprache die Wahrnehmungen dieses Klangs einer anderen Sprache wiederzugeben versucht, liefert erneut ein Beispiel für das Hereinholen einer anderen Sprache in den deutschen Text, in dem die deutsche zu einer polyphonen, mehrsprachigen gemacht wird, und als Beispiel für eine translinguale Beschreibung und Bewegung in doppelter Hinsicht – hinein in eine andere Sprache und hinein in deren Bilder und Klänge.

Trotzdem aber bleibt bis zu einem gewissen Grad immer offen, inwieweit sich Nora nicht auch auf der semantischen Ebene zumindest ansatzweise in Luans Sprachwelt hinein bewegt und diese versteht. Als einmal auf ihre privaten Gesprächssituationen Bezug genommen wird, heißt es: „[...] [wir] verständigen uns nicht über Worte, sondern beschränken uns auf Andeutungen. [...] Manchmal aber greifst du zu neuen Sätzen, um dich verstandener zu fühlen: Spaziergang zwischen Vokabeln in Übergröße, schrittweise nähern wir uns dem Inhalt [...]“¹²⁴². Die „Vokabeln in Übergröße“ können dabei einerseits für die deutschen Vokabeln aus der Sicht Luans, vor allem aber auch für die albanischen Vokabeln aus der Sicht Noras stehen,

1240 Vgl. Fußnote 200. [k.A.] *Diskussionen beim Symposium in Auszügen*. LUGHOFFER (Hrsg) 2011: S.27.

1241 MITTERBAUER 2010: S.269.

1242 KIM 2008: S.55.

letztlich aber auch für beide Sichtweisen – wechselseitig.

Als die beiden dann jedoch nach Prishtina fahren, weil Luan nach einigen Monaten die tragische Nachricht erhält, dass die Leiche seiner Frau gefunden wurde und Nora ihn dahin begleitet, wird in den Kommunikationssituationen mit Luans Familie recht deutlich, dass die Kompetenzen Noras in der albanischen Sprache nicht sehr weit zu reichen scheinen. Sie ist auf die Hilfe von Luan als Übersetzer angewiesen. Beispielhaft sei hier auf eine interessante Gesprächssituation zwischen Emine, Luan und Nora eingegangen, die am Ende eine Überraschung in sich birgt:

Du übersetzst nicht alles, übersetzst träge, ich antworte kurz, um dir Mühe zu ersparen, Emine lächelt hilflos, und plötzlich, es drängt sie, lüchelt sie nach vier Augen, dem privaten Blick; sie spricht Albanisch, ich weiß, es geht um Fahrie, diesen Namen verstehe ich. Der Wechsel ins Deutsche umso überraschender, Silben mit Gänsefüßchen tauchen nach und nach auf, und aus heiterem Himmel der Satz, *Liebe ist Schwäche*, Emine, wortgewaltig.¹²⁴³

Zunächst sprechen noch alle drei miteinander, wobei Luan als sprachliche Verbindungsfigur fungiert, dann verwandelt es sich eher in ein privates Gespräch zwischen Emine und Luan, von dem Nora durch das Verwenden der albanischen Sprache ausgeschlossen wird, und plötzlich kommt es inmitten dieses Mutter-Sohn-Gesprächs zu einem Code-Switching. Emine vermag offenbar ein paar Worte in deutscher Sprache zu sagen, sogar „Silben mit Gänsefüßchen“, und sagt „aus heiterem Himmel“ einen „wortgewaltigen“ deutschen Satz, *Liebe ist Schwäche*, die Kursiv-Setzung deutet die direkte Rede an. Warum, das bleibt offen. In Situationen wie diesen wird jedenfalls deutlich, dass es nun Nora ist, die aus ihrer Muttersprache heraus gereist ist in eine andere hinein, und dies wird dann auch über die weiteren albanischen Einschübe immer bewusst gemacht.

Was durch den Schauplatzwechsel in den Kosovo nämlich zunimmt, sind albanische Einschübe, die sich auch auf manifester Ebene in den deutschen Text mischen. Schon davor sind vereinzelte albanische Wörter in der Erzählung auszumachen, etwa als Nora darüber nachdenkt, was den von Zorn und Trauer erfüllten Luan in Wien beruhigen hätte können: „Hätten dir Lieder geholfen, die Lieder der Kindheit, *Ninulla*, dich besänftigt, denn nur sanft scheint es möglich zu schlafen [...]“¹²⁴⁴ oder als Luan Nora von früher erzählt und von den Alten „[...] mit *Plisi* auf dem Kopf, dünne, weiße Mützen, halbierte Eierschalen“ die Rede ist.¹²⁴⁵ Mehrere solcher Worte aber tauchen erst auf, als die beiden im Kosovo ankommen. Als die beiden landen und von Luans Mutter abgeholt werden, heißt es: „[...] *Mirëdita*, sagt sie, guten Tag [...]“¹²⁴⁶ Nora erinnert sich, als sie Emine sieht, an Gespräche mit Luan, in denen er von

1243 Ebd. S.85.

1244 Ebd. S.58.

1245 Ebd. S.77.

1246 Ebd. S.81.

ihr erzählte, beispielsweise dass sie damals, als sie Luans Vater heiratete, beweisen musste, „dass sie eine gute Mutter und *Amvise*, Hausfrau, ist“¹²⁴⁷, wodurch sich wieder zeigt, dass Luan im Gespräch mit Nora offenbar auch albanische Wörter einfließen ließ. Weitere vereinzelte albanische Wörter in der Gegenwart der Handlung tauchen dann auf, als über das Haus, in dem die Familie lebt, gesagt wird: „[...] keine *Kulla*, Festung aus alten Tagen, die fensterlos vor Angreifern schützt [...]“, als der Balkon beschrieben wird mit „Sitzpolster[n] und Stummeltische[n] für *Çaj*, mir wird eine Tasse Tee angeboten [...]“, oder als von Luans Cousine erzählt wird, die bald heiraten wollte, um nicht zu enden wie Lula, die unverheiratet schwanger wurde und dann zur „*Shtriga*, der Dorfhexe“ gebracht wurde.¹²⁴⁸ Zur größten Anhäufung an albanischen Einsprengseln kommt es im Text aber dann, als Luan und Nora durch Prishtina spazieren. Sie gehen durch die „*Rruga Nënë Therese*“ in Prishtina, kommen vorbei an einem Zaun, wo „Porträtfotos der seit Kriegsende Vermissten“ hängen und das „Transparent: 'TË GJITHËVE NA MUNGOJNË/Wir vermissen euch alle““, sie gehen vorbei an einem „Gjergj-Kastrioti-Skënderbeu-Denkmal“, der „Fathi Moschee“, an Plakaten, auf denen noch immer eine Aktualität des Krieges zu spüren ist: „'JO NEGOCIATA – VETËVENDOSJE!/Wir verhandeln nicht, wir wollen selbst bestimmen' und [...] 'BOJKOTONI PRODUKTET E SERBISE/Boykottiert Produkte aus Serbien““, kommen vorbei an Todesanzeigen, „neben dem Bild des Verstorbenen sein Name und das Wort *Njoftim*, Ankündigung, darunter Zeit und Ort des Begräbnisses“, an „*Auto Servis*“-Stellen oder auch an Minenwarnschildern, *Mina* steht auf ihnen geschrieben [...].“¹²⁴⁹ Wie man hier und auch an den vorher zitierten Beispielen sehen kann, werden die nicht-deutschen Elemente zumeist kursiv oder unter Anführungszeichen gesetzt, es kommt bei den albanischen Einschüben aber zu keinen wirklichen sprachlichen Auseinandersetzungen damit, sondern sie werden entweder konkret übersetzt oder es wird über die folgenden Worte deren Bedeutung angedeutet oder erklärt, wobei es aber zu keinen besonderen translingualen Beschreibungen kommt. Trotzdem wird durch diese Einschübe die deutsche Erzählsprache aber immer wieder aufgebrochen, und die 'Original'-Sprache der Umgebung, in der sie sich befinden, in den Text hereingeholt, wodurch diese inmitten der deutschen Text- und Erzählsprache immer ein Stück weit mitschwingt bzw. die deutsche Sprache mit einer anderen dialogisieren lässt.

Anders als in den zuvor besprochenen Texten Kims, insbesondere der *Bilderspur*, ist es nicht der sprachliche Stil an sich, nicht wirklich die Verwendung oder der Umgang mit der Erzählsprache des Textes, in der / in dem sich seitens der Ich-Erzählerin (, die sich in ihrem Erzählen

1247 Ebd. S.83.

1248 Siehe zu den gebrachten Zitaten: Ebd. S.87 und S.89.

1249 Ebd. S.104, S.109, S.111.

ja auch innerhalb ihrer Erstsprache befindet) eine exophone Haltung der Sprache gegenüber ausdrückt, es werden aber sehr wohl exophone Sprach-Bewegungen und Zustände beschrieben, die für den Text und seine Sprache(n) letztlich doch wieder keine unwesentliche Rolle spielen. Luan, um dessen Stimme und Worte es vorwiegend geht, befindet sich, wie oben besprochen wurde, weitgehend außerhalb seiner ersten Sprache und bringt sich zuweilen zwischen seinen Sprachen hin und her. Zwar kann mit Blick auf mögliche Veränderungen, die der Gebrauch der Sprache oder die Betrachtung von Sprache(n) dadurch erfährt, weder bzw. ganz und gar nicht von einem sprachlichen Kreativitätsgewinn gesprochen werden, der sich dadurch für ihn ergibt, noch kann sein gegenteilige Schweigen und Stolpern durch die Sätze zwingend auf seine sprachlich exophone Situation zurückgeführt werden, sondern gründet eher ganz prinzipiell in den Schrecknissen, die er erlebt hat und die sich mit Worten kaum beschreiben lassen. Es wird aber, wie man gesehen hat, sehr wohl in verschiedener Art und Weise immer bewusst gemacht, dass Luan ursprünglich aus einer anderen Sprache kommt, es wird zuweilen beschrieben, inwiefern er von einer Sprache zur anderen über-zu-setzen versucht, und deshalb lässt sich doch auch sagen, dass das „[...] Zwillingszittern [...] der Worte [...]“¹²⁵⁰ dadurch womöglich noch verstärkt wird, das Suchen und Hangeln „[...] nach richtigen Sätzen“ zuweilen noch schwieriger macht. Und aus ihrer Erstsprache hinaus bewegt sich dann auch Nora, sie macht Schritte in seine Sprachwelt hinein, die dann auch im Stil des Textes zum Ausdruck kommen. Zuerst lässt sie sich in die Klang-Bilder dieser Sprache hineinfallen, die sehr genau beschrieben werden, später bewegt sie sich tatsächlich aus dem Raum ihrer eigenen Muttersprache hinaus in Luans Mutter-Sprache hinein, wie die albanischen Einsprengsel auf manifester Ebene immer wieder verdeutlichen und ins Bewusstsein rufen.

Es ist sicherlich das Hinfinden zu Sprache überhaupt, dem in diesem Roman mit Blick auf die Rolle der Sprache(n) die wichtigere Bedeutung zukommt, und es stilistisch nicht ein 'Mehr' sondern eigentlich ein 'Weniger' an Sprache, das hier zum Ausdruck kommt. „[...] Pause[n] [...]“¹²⁵¹, „[...] Leerstelle[n] [...]“¹²⁵¹, die sich in vielen Gedankenstrichen in diesem Text äußern, und deutlich machen, wie „[...] die Ohnmacht in der Sprache heimisch [...]“¹²⁵² werden kann. Schon auf der ersten Seite wird diese „[...] Ohnmacht der Sprache [...]“¹²⁵² angesprochen, und demgemäß gestaltet sich auch der Stil der Text- und Erzählsprache: zuweilen wirken die Sätze unvollständig, lückenhaft, manchmal wie Gedankensplitter, die wiedergegebenen Dialoge kurz und schlicht, im Ganzen bemüht sachlich beschreibend¹²⁵³ („Gefühle vermeiden, nach

1250 Ebd. S.13.

1251 Ebd. S.20.

1252 Ebd. S.124.

1253 KRUG 2011: S.42 spricht z.B. von der „[...] Spannung zwischen der nüchternen Protokollsprache und der Ungeheuerlichkeit des Erzählten [...]“.

Fakten suchen [...]“¹²⁵⁴, lautet Noras Devise), und dennoch sehr einfühlsam und eindringlich, gerade wegen des Verzichts auf viele Worte. „Gegen das Übergewicht des Seufzers scheint kein Wort gewachsen, [...] mit einem Mal die Wörter federleicht, verschwinden kleinlaut im Gespräch, das keines ist [...].“¹²⁵⁵ Und so bleibt eben oft nur die „[...] Pause [...], weil sie eine Leerstelle ist. Solange es keine *wahren Worte* gibt, muss diese Stelle ausgelassen bleiben – [...].“¹²⁵⁶ Dieser Satz lässt an Wittgensteins Grenze denken: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen“¹²⁵⁷, und überhaupt erinnert die ganze Sprachsituation in diesem Text ein Stück weit an die Ausführungen zu Wittgenstein im Kapitel 3.1.1. Die Sprache ist für Luan in seinem Erzählen „ein Labyrinth von Wegen“¹²⁵⁸, in dem er sich immer wieder verirrt, nur schwer zu den richtigen Worten und zum Verstanden-Werden hinfindet. Aber gerade deswegen macht auch dieser Text Sprache(n) zu etwas Unselbstverständlichem, wenn auch in ganz anderer Art und Weise, und ist dieser Text durch Luans Sprachsituation und die oben beschriebenen sprachlichen Bewegungen von Luan und Nora von einer grundsätzlichen Mehrsprachigkeit und Translingualität geprägt, die, abseits der großen Sprachlosigkeit, zum einen immer wieder die Sprachenfrage in den Vordergrund treten lässt und zum anderen zum Teil auch zu interessanten sprachlichen Beschreibungen führt.

Und zum Schluss sei nun noch ein genauerer Blick auf Anna Kims Essay *Invasionen des Privaten* geworfen. Ähnlich wie im Roman *Die gefrorene Zeit* drückt sich in diesem Essay nicht wirklich im Umgang der Erzählerin mit der deutschen Sprache des Textes eine exophone Schreibhaltung und -weise aus. Dieser Essay zeichnet sich durch eine sehr klare Sprache aus, die deutsche Sprache wird stilistisch nicht unbedingt auffällig oder ungewöhnlich verwendet. Im Gespräch, das Krug mit Kim über ihr literarisches Schaffen führte, hieß es mit Blick auf ihren (sprachlichen) Zugang zu *Invasionen des Privaten* z.B. auch: „[...] im Laufe der Arbeit habe sie gemerkt, dass die Sprachartistik ihre Grenzen hat. Für den Grönland-Roman wählte sie einen anderen Zugang: 'Die Schönheit liegt darin, den Inhalt möglichst genau einzufangen.'“¹²⁵⁹ Ähnlich wie schon bei ihrem Roman ist aber auch hier mit Blick auf exophone Charakteristika die Erzähl- und Sprach(en)situation des Textes insgesamt eine interessante. Denn zum einen macht die Ich-Erzählerin im Laufe des Textes selbst deutlich, dass sie sich sozusagen in einer doppelt exophonen Sprachsituation befindet (wie das zu verstehen ist, wird noch ersichtlich werden), und des Weiteren braucht Kim in diesem Text für das eben von ihr

1254 KIM 2008: S.9.

1255 Ebd. S.20.

1256 Ebd.

1257 Vgl. Kapitel 3.1.1., S.78, Fußnote 301.

1258 Vgl. Kapitel 3.1.1., S.78, Fußnote 300.

1259 KRUG 2011: S.42.

angestrebte möglichst genaue Einfangen des Inhaltes auch wieder andere Sprachen, wodurch die deutsche Text- und Erzählsprache auch wieder auf mehrfacher Ebene aufgebrochen wird. „Beim Reisen bewege ich mich stets an Grenzen [...]“¹²⁶⁰, heißt es an einer Stelle, und diese Bewegungen an und Überschreitungen von Grenzen bringt sie auch sprachlich zum Ausdruck. Die Ich-Erzählerin dieses Essays nimmt die Leser/innen mit auf ihre Reise nach und durch Grönland, führt sie in die Kolonialgeschichte dieses Landes ebenso ein wie in den Alltag der Grönländer/innen und in die Umgebung dort, und dabei halten immer wieder grönländische, dänische und auch englische Eigennamen und Bezeichnungen Einzug, die auf die dortige Sprache verweisen und die Sprache(n) des Umfeldes, in dem sie sich bewegt, in die deutschsprachige Erzählung hereinholen. Außerdem bezieht sich die Ich-Erzählerin in ihren Ausführungen auf viele (historisch-)theoretische Werke, von denen sie immer wieder Auszüge (zuweilen im Original, zuweilen in der Übersetzung) in den Text integriert. Verwiesen sei an dieser Stelle insbesondere auf Julia Kristevas psychoanalytische Abhandlung *Fremde sind wir uns selbst*, dessen Eröffnungssatz dem Essay als Motto voransteht und damit von Beginn an eine 'Trans'-Thematik (vgl. Kapitel 3.2.4.), eine Auseinandersetzung mit 'Eigenem' und 'Fremdem' anklingen lässt, und wie noch zu sehen sein wird (vor allem im Kapitel 4.4.) finden sich Sätze Kristevas dann auch in den Essay eingeflochten. Aber auch viele postkoloniale Klassiker finden Eingang in die Schilderungen sowie Werke über die Geschichte Grönlands und auch in grönländische Legenden wie jene vom Bergwanderer *Quivitoq*¹²⁶¹ und Überlieferungen von Schamanen („*All true wisdoms only exists / Far from human beings / In the great loneliness*, soll der Schamana Igjugarjuk Knud Rasmussen erklären haben“¹²⁶²) führt die Autorin zwischendurch hinein. Vor allem aber lässt die Erzählerin die Lesenden dieses Essays auch teilhaben an ihren Gesprächen mit den Menschen dort, die das Kernstück des Textes ausmachen. All diese Bereiche zusammen erzeugen eine starke Vielstimmigkeit in diesem Text, eine starke Überlagerung von Sprachen und Stimmen. Der zuletzt genannte Aspekt, die Gespräche, spielen im Hinblick auf Exophonie, Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in diesem Werk aber die zentralste Rolle, weshalb ich nach kurzen Anmerkungen zum Hereinholen der sprachlichen Umgebung, die von Beginn an passiert, direkt in diesen einsteigen möchte.

Der Text setzt ein mit einer Beschreibung der grönländischen Hauptstadt Nuuk, in der sich die Ich-Erzählerin befindet, und dabei halten die ersten Bezeichnungen Einzug in den Text, die auf die dortige Sprache verweisen: die Busfirma *Nuup Bussii*, eine „[...] Hand voll Gast-

1260 KIM 2011: S.47.

1261 Ebd. S.78.

1262 Ebd.

stätten, die sich *Godthaab Bryghus* oder *Restaurant Nipisa* nennen [...]“, das Kulturzentrum *Katuaq* oder das *Dronning Ingrid's Hospital*¹²⁶³, und es steckt in diesen, wie man meint, grönländischen Eigennamen bereits eine weitere Sprache, die im Text eine Rolle spielt. Die Gaststätten, die sich *Godthaab Bryghus* nennen, tragen die dänische Bezeichnung für Nuuk, Godthåb, in sich, und damit die Sprache des ehemaligen Kolonialherren Grönlands, und so klingt schon am Beginn die dänische Durchdringung der sprachlich-kulturellen Realität in Grönland an. Im zweiten Kapitel wird dieser Name von der Erzählerin auch ins Deutsche übersetzt, als sie die Kolonialgeschichte aufrollt und unter anderem schildert, dass vom 'Missionar' Egede Nuuk damals „[...] Godthåb, *gute Hoffnung* [...] getauft wurde.“¹²⁶⁴ Nicht nur von skandinavischen Einflüssen aber ist Grönland durchdrungen, in der anderen Stadt, die sie bereist, Kangerlussuaq, stößt sie auch auf die „[...] Spuren der anderen, der amerikanischen *Kolonialmacht* [...]“, wo sie die Leser/innen ähnlich wie zu Anfang des Essays in Nuuk mit Beschreibungen durch die Gegend führt, und dabei englische, dänische und grönländische Wörter einfließen lässt: sie geht vorbei am „[...] *Hotel Tuttu* (Hotel Rentier) [...]“, an einem „[...] größeren Gebäudecontainer, sie kommt vorbei am „[...] *Kangerlussuaq Internationale Science Support* [...]“, an amerikanischen Mietskasernen und einem „[...] *Bowlingcenter* [...]“ oder am „[...] *Polar Bear Inn* [...]“, auf dessen Schild über der Tür steht, „[...] dass sich im Gebäude außerdem *Ani Butik Og Cafe* befindet [...]“, wovon sie „[...] die *Butik*, ein Geschäft [...]“ übersetzt.¹²⁶⁵ Wie man sieht holt sie, ähnlich wie bei den oben geschilderten Spaziergängen von Nora und Luan in Prishtina in der *gefrorenen Zeit*, über diese immer kursiv gesetzten Worte ihre Eindrücke von der sprachlichen Realität der Umgebung, in der sie sich bewegt, in den Text herein, und dasselbe macht sie im Prinzip auch in den wiedergegebenen Dialogen mit den Menschen dort.

Dass die Kommunikationssprache, die in diesem Text vorherrscht, jene Sprache, mit und in der sich die reisende Ich-Erzählerin aus Österreich (auf ihre Herkunft komme ich etwas später zurück) mit den Menschen in Grönland austauscht, nicht die deutsche sein kann, liegt mehr oder minder auf der Hand. Wesentlich aber ist die Tatsache, dass die Erzählerin das auch durchgängig explizit macht, denn dieser Umstand ist in Bezug auf die exophone Sprachsituation, die grundsätzliche Mehrsprachigkeit, die dieser Erzählsituation inhärent ist, und in Bezug auf den Übersetzungscharakter, der der deutschen Text- und Erzählsprache vielfach innewohnt, der entscheidende. Die Ich-Erzählerin lässt ausnahmslos – und deshalb kann hier wirklich von einer systematischen An- und Verwendung dieser Einschübe gesprochen werden

1263 Alle Ebd. S.10.

1264 Ebd. S.21.

1265 Siehe zu allen gerade genannten Zitaten: Ebd. S.81-84.

– in jeder der von ihr geschilderten Zusammenkünfte mit Menschen in Grönland ihre Gesprächspartner/innen mindestens einmal im 'Original'-Ton zu Wort kommen und die deutschen Sätze in englischen Zitaten münden, oder beginnt mit englischen Zitaten der Menschen, mit denen sie gesprochen hat, und erzählt dann in deutscher Sprache weiter. Zur Veranschaulichung seien hier einige Beispiele zitiert: Als sie das Gespräch mit Aqqaluk Lynge, dem Präsidenten des *Inuit Circumpolar Council*, wiedergibt schildert sie z.B.:

Dänemark behauptet, als Kolonialmacht human(er) gewesen zu sein, sagt er und fragt, aber warum geht es uns heute dann nicht besser? Die forcierte Modernisierung habe die traditionelle Lebensweise der Inuit ausgehöhlt; *We are still recovering from it. [...] the colonial skeleton is still in the closet [...]*¹²⁶⁶

Als sie mit Aleqa Hammond von der sozialdemokratischen Partei *Siumut* über die „[...] 'schmerzhaftes Sprachendebatte' [...]“¹²⁶⁷ in Grönland spricht, so heißt es da unter anderem:

Grönländisch sei seit Juni 2009 die erste und offizielle Sprache in Grönland, ihre Partei fordere, dass es als einzige Sprache im grönländischen Parlament gesprochen werde: *If a country wants to be a nation, it should have its own language. [...]* Ich antworte, das sei ein durchaus verständlicher Wunsch (mir scheint fast, das Grönländischste in Grönland ist, abgesehen von der Natur, die Sprache) [...], aber, wirft Aleqa ein, ihre Partei sei die einzige, die dies diskutieren wolle [...] Es sei so leicht, Däne in Grönland zu sein, man werde auf Dänisch bedient, in allen Geschäften, Restaurants, in der Bank, auf der Post, mit Grönländisch hingegen komme man nicht weit: *The Danish are born into privilege, we have to fight for it.*¹²⁶⁸

Auch mit Premierminister Kuupik Kleist spricht sie darüber: „[...] er seufzt, *it is a dilemma*, [...]“¹²⁶⁹ Eine andere Figur, Julie, erzählt der ZuhörerIn von ihrer Kindheit, von den Rissen und Trennungen, die durch die Kolonialisierung in die grönländische Gesellschaft Einzug hielt, und da liest man: „*We are born into separation*, sagt sie“, oder: „Während Julie von *geistiger Kolonialisierung* spricht – *we have taken European values and made them our own* – bleibt ihr behutsamer Blick an meinem Gesicht hängen...“, oder auch: „[...] wir versuchen noch immer, so dänisch wie möglich zu sein, *we are born into shame as we feel insufficient.*“¹²⁷⁰ In ihrem Gespräch mit Amalia heißt es unter anderem: „[...] die Dänen [hätten] ihre Einstellung korrigiert [...]: *The Danes have changed their way to meet us.*“¹²⁷¹ Manchmal kommt es auch nur zu ganz vereinzelt englischen Worteinschüben, auch diese aber kehren die Kommunikationssprache, die englische Sprache unter der deutschen hervor, wie in der Beschreibung ihres Zusammentreffens mit Evnike, *Kiiki*, von der berichtet wird, dass ihre Großeltern umgesiedelt wurden, es wurde ihnen die Jagd genommen und sie selbst lernte in der

1266 Ebd. S.89-90.

1267 Ebd. S.41.

1268 Ebd. S.41-42.

1269 Ebd. S.42.

1270 Ebd. S.33., S.34 und S.36.

1271 Ebd. S.63.

Schule nur noch etwas über die Jagd „[...] mit Puppenspielzeug, sagt sie, *doll instruments*.“¹²⁷² Zuweilen halten auch vereinzelte dänische und grönländische Versatzstücke Einzug in diese Schilderungen, wie etwa in ihrem Treffen mit Hansine. Hier muss die Besucherin zuerst einmal erklären, woher sie kommt, was sich als nicht ganz einfach gestaltet: „Austria, antworte ich, ach, *Australia*, verbessert sie mich, nein, Österreich, sage ich und krame in meinen spärlichen Dänischkenntnissen, Østrig“, heißt es zunächst.¹²⁷³ Da sich Hansine aber angesichts des Aussehens ihres Gegenübers sehr verwirrt zeigt und nicht ganz glauben kann, dass sie aus Österreich kommt, fügt sie schließlich hinzu: „Ich sei in Südkorea geboren, sage ich. Wo, fragt sie? In Korea, wiederhole ich, *Sydkorea*. Ach, Korea, sagt sie zufrieden [...]“¹²⁷⁴, wobei die englischen Einsprengsel, die danach folgen wie etwa „[...] *crazy, the Danes are crazy*“ wieder deutlich machen, dass die deutschen Passagen abseits der dänischen Einsprengsel eigentlich englische gewesen sind. Weitere Bezeichnungen anderer Sprachen kommen in ihrem Zusammentreffen mit Rita vor, wobei nicht immer klar gemacht wird, ob es sich dabei um dänische oder grönländische Worte handelt. Sie beschreibt z.B., dass sie ihr „[...] bei *kaffe* und *iggut* (Keks) [...]“ erklärt, „[...] sie lebe gerne alleine. Ich frage, aber sei das nicht gegen das tief verwurzelte, starke grönländische Familiendenken? Vielleicht, sagt sie, *imaqa*, aber sie sei glücklich [...].“¹²⁷⁵ Die erste grönländische Bezeichnung aus dem Alltag bzw. aus dem kulinarischen Bereich fällt im Text übrigens schon in der Begegnung mit Margrethe. Mit dieser unterhält sie sich „[...] bei Kuchen und Kaffee oder *eqeersaatissaq*, was wörtlich übersetzt 'etwas, das dich wach hält' heißt, im Café des Kulturzentrums Katuaq [...].“¹²⁷⁶ Hier kommt es zu einem Übersetzungsprozess, in dem das Wort nicht schlicht in ein einzelnes deutsches Wort übertragen wird (falls dies überhaupt möglich wäre), sondern in dem sie gleichsam den Sinn dessen in der wörtlichen Übersetzung erläutert und umschreibt. Und im Bereich der Kulinarik, der in diesem Essay trotz bzw. auch wegen Verwendung dieser Worte in der Originalsprache immer zu Austauschprozessen führt (man denke auch an das Anbieten einer Tasse *Çaj* seitens der Familie im Kosovo in der *gefrorenen Zeit*) und in den Gesprächen erwähnt wird, fließen dann auch noch weitere Worte aus dem grönländischen Alltag ein: von Amalia wird sie zu einem Kaffemik eingeladen, ein Wort das bereits als Titel des entsprechenden Kapitels fungiert und interessanterweise auch im Fließtext nicht markiert und übersetzt wird, dessen Kontext aber deutlich macht, worum es geht: die Erzählerin besucht Amalia, deren Sohn seinen siebenten Geburtstag feiert und „[...] aus diesem Anlass gibt es das Kaffe-

1272 Ebd. S.91.

1273 Ebd. S.45.

1274 Ebd. S.45.

1275 Ebd. S.45.

1276 Ebd. S.38.

mik.¹²⁷⁷ In der näheren Beschreibung des Kaffemiks wird dann auch ersichtlich, inwiefern die Grönländer/innen ihrer Besucherin zuweilen grönländische Worte erklären: „Werde immer Kuchen serviert, frage ich und probiere die selbstgebackenen Kekse. Amalia schüttelt den Kopf, manchmal tische man auch Salziges auf, Fisch und Fleisch, *Mattak*, Walhaut, *die* grönländische Delikatesse.“¹²⁷⁸ Auch hier kommt es in der weiteren Beschreibung der Kaffeerunde neben den kleinen grönländischen Einschüben auch wieder zu einem kurzen englischsprachigen Einschub, der wiederum die 'originale' Stimme aus dem deutschen Text heraustreten lässt: „Ich frage nach der grönländischen Gesellschaftsstruktur und erfahre, dass generell die Älteren, *the elders*, respektiert würden.“¹²⁷⁹ Eine Gesprächssituation und Begegnung, die rein auf der grönländischen Sprache basiert ist hingegen die folgende: Als sie einen Abstecher „[...] zum *Brædtet*, dem Fleisch- und Fischmarkt Nuuks [...]“¹²⁸⁰ macht, spricht sie ein Jäger an und sie antwortet: „[...] es tut mir so leid, ich spreche kein Grönländisch, [...] *naamik kalaalisut*, was soviel heißt wie *nein grönländisch*, und während ich es sage, wünsche ich, ich könnte das Gegenteil behaupten [...].“¹²⁸¹ Und selten, aber doch einmal schildert die Ich-Erzählerin auch eine zufällige Kommunikationssituation in Grönland, als sie Menschen auf der Straße trifft. „Während ich noch überlege, ob ich sie ansprechen kann, ob sie englisch verstehen würden, sprechen sie schon mit mir, allerdings auf Grönländisch, und ich muss zugeben, dass ich sie nicht verstehe, und sie lachen und lassen mich weiterziehen [...]“¹²⁸². Hier wird also noch einmal sehr deutlich, dass es die englische Sprache ist, mit der sie sich durch Grönland bewegt, weil Kompetenzen in Grönländisch kaum bis nicht vorhanden sind, und auch ihre Dänisch-Kenntnisse nur „spärlich“ sind, wie sie es in der geschilderten Begegnung mit Hansine ausdrückt. In einem ihrer Streifzüge durch die Umgebung, macht sie auch deutlich, dass sie sich mit einem Wörterbuch durch Grönland bewegt: „[...] *Anstalten for Domfældte* steht auf dem Schild über dem Eingang, *Institution für Verurteilte*, übersetze ich später mit Hilfe meines Wörterbuchs [...].“¹²⁸³ Dennoch holt sie diese Sprachen immer wieder in den Text herein, weist immer wieder auf sie hin. In kursiver Markierung fügt sie immer ihre Wahrnehmungen in ihrem Umfeld und die direkten Reden und Worte ihrer Gesprächspartner in den deutschsprachigen Text – man könnte auch sagen: in ihre deutschsprachige und literarische Übersetzung dieser Dialoge – ein, und so lässt sie zum einen die Gesprächssituation für die Leser/innen etwas lebendiger und greifbarer werden, sie gibt über kleine Ausschnitte dieser Gesprä-

1277 Ebd. S.58-59.

1278 Ebd. S.62.

1279 Ebd. S.61.

1280 Ebd. S.54.

1281 Ebd. S.55.

1282 Ebd. S.52.

1283 Ebd. S.85.

che einen Einblick, wie das 'real' abgelaufen ist, und des Weiteren wird dadurch auf die Sprachsituation und die Vielstimmigkeit und Überlagerungen der Sprachen und Stimmen im Text explizit hingewiesen, auf den Umstand, dass hier eine Reisende aus Österreich, die in Korea geboren wurde, in deutscher Sprache wiedergibt, was sie in Grönland von und mit vorrangig dänisch und grönländisch sprechenden Menschen erfahren und erlebt hat, mit denen sie sich in der für alle Beteiligten Nicht-Muttersprache sondern wohl eher praktischen Kommunikationssprache Englisch austauschte. Alle beteiligten Gesprächspartner (jene, die sie gezielt besucht) befinden und bewegen sich in diesen Interviews außerhalb ihrer ersten Muttersprache. Sie kommunizieren sozusagen in der „[...] Sprache der Globalisierung [...]“¹²⁸⁴ – gerade in diesem Essay wird deutlich, inwiefern Englisch tatsächlich als diese globalisierte Sprache fungieren und eingesetzt werden kann, und dies erklärt auch, warum sich die Ich-Erzählerin sprachlich damit kaum auseinandersetzt, sondern sie relativ selbstverständlich einfließen lässt, während sie die grönländischen und dänischen Einsprengsel meist sogleich (wörtlich) übersetzt. Ihre 'Fremdheit' wird ihnen von der Erzählerin sozusagen durch die Übersetzungen oder Erklärungen meist gleich wieder genommen, konfrontiert wird der/die Leser/in aber trotzdem damit, was, wie schon an anderen Beispielen erläutert wurde, dazu führt, dass man mehr in die sprachliche Umgebung, in der der Text angesiedelt ist, hineingezogen wird. Zu einer spezifischen (translingualen) Auseinandersetzung kommt es aber auch mit den grönländischen oder dänischen Einschüben nicht. Nur selten kommt es ansatzweise zu einer etwas näheren sprachlichen Beschreibung, etwa als auf ihrem Weg zum Inlandeis ein paar weitere auf die Umgebung bezogene Eigennamen Einzug halten wie „[...] *Mount Sugar Loaf*, Berg Zuckerlaib“ oder „[...] Sandflugtdalen, es klingt wie *Sandfluchttal* in meinen Ohren.“¹²⁸⁵ Hier beschreibt sie, wie das Wort Sandflugtdalen in ausgesprochener Form in ihren sonst an die deutsche Sprache gewohnten Ohren klingt und überträgt es in dieser Form dann auch lautlich in die deutsche Sprache. Die Wahrnehmung des Klangs, die in Kims Texten, wie bereits ersichtlich wurde, mit Blick auf andere Sprachen oft eine große Rolle spielt, kommt also auch hier zum Ausdruck, in dem sie beschreibt, was sie hörte und wie sich zugleich die deutsche Sprache einmischte und das Wort quasi mit dem Bekannten überformte.

Wie sich an diesem Beispiel bzw. auch an den vorherigen schon gezeigt hat, wird in Zusammenhang mit dem Integrieren der Einsprengsel aus den anderen Sprachen des Öfferns auch die deutschsprachige Übersetzung kursiv gesetzt, und diese Kursiv-Setzungen spielen auch in

1284 HAUSBACHER 2008: S.71. Eva Hausbacher stellte in ihrer Analyse von „Migrationsliteratur“ bzw. in ihrer darauf bauenden „Poetik der Migration“ fest, dass sich in die oftmals mehrsprachigen Texte oft „[...] das Englische als Sprache der Globalisierung [...]“ mischt.

1285 KIM 2011: S.72.

diesem Text keine unwesentliche Rolle.¹²⁸⁶ Diese haben in diesem Essay einen starken Zitat-Charakter, denn nicht nur wenn sie Zitate ihrer Gesprächspartner wiedergibt, auch die dänischen und grönländischen Einsprengsel aus der Umgebung sind meist kursiv gesetzt, und wenn sie Zitate aus den am Beginn angesprochenen theoretischen Werken einfließen lässt, setzt sie diese zumeist ebenfalls kursiv, wodurch sich auch durch die intertextuellen Bezüge in weiterer Art und Weise eine starke Mehrstimmigkeit und Überlagerung der Stimmen und zum Teil eine translinguale Mehrsprachigkeit in diesen Essay mischt. Ähnlich wie bei den wiedergegebenen Gesprächen wird in den Wiedergaben des Gelesenen oft zwischen der Originalsprache und der deutschen Sprache gewechselt, weshalb sich gerade in den kursiv gesetzten Passagen dann oft die Frage nach der Sprache stellt. Aufgrund der diesem Text inhärenten Mehrsprachigkeit, die die Autorin immer wieder explizit macht, verweisen dann oft auch die deutschsprachig markierten Wörter auf diese anderen Sprachen, den Original-Ton, zurück. Um hier ein markantes Beispiel herauszugreifen: Als Kims Ich vom Gespräch mit Amalia erzählt, lässt sie das Wort *Strauchriesen* einfließen.¹²⁸⁷ Dieses Wort versetzt die Leser/innen kurz in die (sprachliche) Perspektive Amalias hinein, die sich, als sie das erste Mal in Dänemark war, in der Nähe von Bäumen sehr unwohl fühlte, weil sie solche *Strauchriesen* von Grönland nicht gewohnt war. Das Wort an sich und seine Markierung zeigen an, dass Amalia wohl dieses Wort im Gespräch benutzt hat. Gleichzeitig aber ist klar, dass Amalia nicht tatsächlich dieses deutschsprachige Wort verwendet haben kann, und so zeigt sich hier sozusagen auf der kleinsten Mikro-Ebene, auf der Ebene eines einzelnen Wortes, erneut, dass die deutsche Sprache in diesem Essay zuweilen zu einer exophonen (im übersetzten Sinne) wird. Hier stößt man wieder auf ein Beispiel für eines jener Wörter, das gleichsam „zwei Sprachen und zwei Horizonte“ in sich trägt, das frei nach Bachtin auf der Grenzen zwischen dem einen und dem anderen sprachlichen Kontext lebt, und das sozusagen eine offene Hintertür (zu einer anderen Sprache hin) in sich birgt.¹²⁸⁸

Dass sich die deutschsprachige Ich-Erzählerin aber auch selbst in der deutschen Sprache in einer exophonen Sprachsituation befindet, also außerhalb ihrer Erstsprache, darauf weist sie selbst hin. Zum einen wurde das bereits in der Begegnung mit Hansine angedeutet, in der sie erklärte, dass sie in Korea geboren wurde. Auch an anderen Stellen aber geht sie auf ihre eigene sprachliche Situation ein. Denn es handelt sich bei diesem Essay nicht nur um eine Reise nach Grönland und um eine schlichte Wiedergabe dessen, was sie dort erlebt hat. Sondern sie

1286 Zuweilen werden Zitate oder ins Deutsche übersetzte Worte auch mit Anführungszeichen versehen. Dass ihre Übersetzungsarten in der Markierung variieren, intensiviert die sprachliche Doppelbödigkeit oft noch.

1287 Ebd. S.65.

1288 Vgl. BACHTIN 1979: S.195, S.176 bzw. Kapitel 3.2.2., S.99-100 der vorliegenden Arbeit.

reflektiert in ihrem Bericht davon immer wieder auch sehr stark ihre eigene („europäische“¹²⁸⁹) Perspektive bzw. ihre eigene Situation, in der sie sich als fremde „*Vollzeitreisende*“¹²⁹⁰, „[...] Zwilling des Fremden [...]“¹²⁹¹, befindet. Sie schreibt vom Reisen als „Grenz-erfahrung“¹²⁹², von Entfremdungen, die durch die Entfernung vom „[...] Ort der Gewohnheit [...]“¹²⁹³ entstehen können, von der „Anonymität“, die man beim Reisen gewinnt und die „Vertrautheit“ und „Freiheit“ erlaubt, „[...] die der Nähe verwehrt ist.“¹²⁹⁴ „[...] Ich nutze die Rolle voll aus, die Fremdheit bietet [...]. Die Reisende ist ein Großteil meiner Identität“¹²⁹⁵, heißt es. Und so wird diese Reise auch mehr und mehr zu einer in ihr eigenes Inneres, wie der Titel des Textes schon verrät. Durch die Gespräche, durch das, was die Menschen in Grönland ihr aus ihrem Leben erzählen, insbesondere das „Dickicht der Sprachen“¹²⁹⁶ und ihre Identitäten betreffend, gerät die Erzählerin, wie sie uns schon im Vorspann zum Text wissen lässt, mehr und mehr „[...] aus der Sicherheit des Beobachterpostens mitten in die Handlung [...]“¹²⁹⁷ hinein, ihre Reise in den Norden endete in ihrer eigenen Biographie¹²⁹⁸, wie sie schreibt, und so wird deutlich, dass all dieses 'Trans', das sich in ihren Gesprächen mit den Menschen in Grönland vollzieht und das sie in ihrem Hindurchbewegen durch Grönland erlebt, dieses Bewegen an und über verschiedenste Grenzen in ihrem Reisen, auch etwas mit ihr selbst zu tun hat, und so kommt es teilweise auch zur intensiven Einblendung persönlicher Erfahrungen des schreibenden Ichs des Essays. Als von der Bedeutung der dänischen Sprache für Grönländer die Rede ist und dem Bruch in der Erwartungshaltung, wenn ein Grönländer gutes Dänisch spricht, bringt sie z.B. Erving Goffman ins Spiel, der von „[...] 'disidentifiers' [sprach], Zeichen, die ein bestehendes Bild, ein negatives Vorurteil brechen [...]“, und dem fügt sie hinzu: „[...] das gute Dänisch eines Grönländers (die guten Deutschkenntnisse einer Koreanerin, ergänze ich für mich).“¹²⁹⁹ So wie hier setzt sich die Erzählerin an mehreren Stellen in diesem Essay konkret in Beziehung zu jenen Menschen in Grönland, von denen sie hier erzählt, sie wird über die Schilderungen der Personen bzw. durch ihre Reflexion über das Gehörte, an ihre eigene Situation erinnert, sie reflektiert immer wieder ihr eigenes 'Anderssein' hinein¹³⁰⁰: „eine

1289 So heißt es beispielsweise Ebd. S.32, Julie musste sie erst aus ihrer „[...] europäischen *Sehweise* [...]“ retten, damit sie sich in Nuuk orientieren konnte.

1290 Ebd. S.47.

1291 Ebd. S.45: „Der Reisende ist der Zwilling des Fremden, *die verborgene Seite unserer Identität*.“

1292 KIM 2011: S.48.

1293 Ebd. S.48.

1294 Ebd. S.55-56.

1295 Ebd. S.47.

1296 So heißt der Titel des dritten Kapitels. Ebd. S.31.

1297 Ebd. S.7.

1298 Ebd.

1299 Ebd. S.36.

1300 Siehe und vgl. KIM 2011: S.39 und v.a. auch S.65f. In Kapitel 4.4. wird darauf zurückgekommen.

Koreanerin mit deutscher Sprache“, die im Falle des hiesigen Textes, um das noch einmal weiterzuführen, in das von der dänischen Sprache durchdrungene Grönland gereist ist, wo sie mit den Menschen in englischer Sprache Gespräche führte, die zum Teil zu „[...] *Invasionen des [eigenen] Privaten* [...]“¹³⁰¹ führen, einen „[...] erbarmungslos[en] Marsch [...]“¹³⁰² in ihr eigenes Inneres, unter anderem in ihr eigenes 'Mehr' an Sprache(n), zur Folge haben. Und so weist die Erzählerin eben zwischendurch immer auch auf ihre eigene exophone Sprachsituation hin: am deutlichsten, als sie von Karen erzählt, die ihr wie ihre „Doppelgängerin“¹³⁰³ erscheint:

Karen sieht aus wie die typische Grönländerin, aber wenn sie spricht, entpuppt sie sich als *Fälschung* ebenso wie ich: von mir, der 'Koreanerin', wird erwartet, die deutsche Sprache nicht zu beherrschen, und sollte ich sie fließend sprechen, immer wieder auf die Sprache meiner Herkunft zurückzukommen, koreanische Redewendungen, Sinnsprüche in mein Sprechen einzuflicken, meine Sprache zu hybridisieren.¹³⁰⁴

Hier geht die Ich-Erzählerin also sehr deutlich auf die problematische Erwartungshaltung anderer bezüglich ihres Sprechens ein, ihres Umgangs mit Sprache(n). Als fließend Deutsch sprechende „Koreanerin“ beschreibt sie sich aus den Augen der anderen als eine „Fälschung“, und mit dieser Wahrnehmung geht die Erwartungshaltung einher, dass sie doch zumindest zwischendurch immer wieder auf die Sprache ihrer Herkunft zurückkommen muss. Dieser Satz verweist unweigerlich auch auf die Sprachsituation, in der sich die Autorin selbst in ihrem literarischen Schreiben befindet, und mit diesen kritischen Bemerkungen nimmt Kim gewissermaßen auch Bezug auf literaturwissenschaftliche Herangehensweisen an Texte exophoner Autoren/Autorinnen, wie sie, könnte man vielleicht meinen, nicht zuletzt ein Stück weit auch in der vorliegenden Arbeit steckt. Gerade mit Blick auf diese kritischen Töne kann an dieser Stelle aber noch einmal der Ansatzpunkt der vorliegenden Arbeit deutlich gemacht und erklärt werden, dass es hier nicht darum geht, die womöglich gar un(ter)bewusst einfließenden Erstsprachen der Verfasser/innen, in diesen nicht in deren Erstsprache geschriebenen Texten aufzudecken oder zu analysieren, und der Herkunftssprache, die vermeintlich hinter oder unter der Struktur der deutschsprachigen Texte verborgen liegen muss, nachzuspüren, und schon gar nicht wird in Frage gestellt, dass die Schreibenden/Erzählenden in der deutschen Sprache 'vollkommene' Kompetenzen haben. Sondern die Ausgangsthese lautete, dass die Texte Marica Bodrožićs, Anna Kims und Francesco Micielis interessante Beispiele für in literarischen Werken von nicht in ihrer Erstsprache schreibenden Schriftsteller/innen zum Ausdruck kommende exophone Schreibweisen und -haltungen darstellen, in denen sich ex-

1301 KIM 2011: S.44.

1302 Ebd.

1303 So der Titel des entsprechenden Kapitels: S.94.

1304 Ebd.

plizit eine exophone Sprachsituation eingeschrieben findet und auf stilistischer wie inhaltlicher Ebene ein 'Mehr' an Sprache(n) Einzug hält, in dem es zu einem Herausbewegen aus, Hineinbewegen in und einem Hin-und-her-Bewegen zwischen Sprachen kommt, aus dem heraus sich eine besonders reflektierte Haltung zu Sprache(n) ergibt, ein unselbstverständlicher Zugang zu und Umgang mit Sprache(n) zeigt, es zu sprachlichen Grenzauslotungen und -überschreitungen kommt und in dem Sprache prinzipiell etwas Zentrales ist. Wie gerade an Kim offensichtlich wird, muss dieses 'Mehr' mit der Sprache der Herkunft der Schriftsteller/innen nicht unbedingt etwas zu tun haben, sondern kann auch in Form eines um Worte ringenden Kosovaren, der einer Mitarbeiterin beim Wiener Roten Kreuz in deutscher Sprache seine tragische Geschichte und in seiner albanischen Muttersprache Märchen zu erzählen versucht oder eben in Form translingualer Bewegungen in Richtung Grönland und der Thematisierung der „schmerzhaften Sprachendebatte“ in diesem Land auftauchen. Der Punkt ist aber, dass auch Kim in all ihren hier besprochenen Texten ein besonderes Auge auf die Sprache(n) wirft, ihnen exophone Sprachsituationen und -bewegungen einschreibt, sich mit sprachlichen Stilen spielt, in ihren Texten immer mehrere Sprachen aufeinandertreffen, und sie sich in ihrem Erzählen zwischen mehreren Sprachen hin- und herbringt, zur deutschen Sprache immer noch eine hinzufügt, weil es ihr womöglich um eine Art von sprachlicher „Entgrenzung“ geht – ein Wort, das sie in *Invasionen des Privaten* direkt vor dem oben gebrachten Auszug gebraucht¹³⁰⁵ – wie sie sie schon in ihrem Interview mit Christa Stippinger anlässlich ihrer ersten aufsehenerregenden literarischen Publikation ansprach, als sie sagte, Schreiben bedeutet für sie eine (versuchte) Grenzsprengung,¹³⁰⁶ und dabei, wie schon unter 4.1.2. erwähnt, vor allem auch auf die Grenzen der Sprache Bezug nahm: „Schafft man es, diese Grenzen zu verlagern, hat man möglicherweise einen Bruchteil von Freiheit geschmeckt.“¹³⁰⁷

Im Essay *Invasionen des Privaten* macht sich die exophone Sprachsituation wie bereits zu Beginn erwähnt, zwar nicht unbedingt auch in der Sprachverwendung, dem Gebrauch der Erzählsprache bemerkbar, die sprachlichen Grenzverlagerungen bringt sie aber doch auch in diesem Text zum Ausdruck. Sie vollzieht immer wieder translinguale Bewegungen, mit denen sie der deutschen Textsprache ihre Ausschließlichkeit und auch Selbstverständlichkeit nimmt, und zu einer sprachlich stark polyphonen macht. Mit Ette gesprochen, wird hier auf Basis der Sprachsituation der Figuren in diesem Text eigentlich in mehrfacher Hinsicht ein „verschiedene Sprachen querendes Schreiben [bzw. Erzählen] jenseits der jeweiligen Muttersprache“

1305 KIM 2011: S.

1306 KIM 2000b: S.19.

1307 Ebd.

vollzogen¹³⁰⁸, und es werden ständig die anderen Sprachen unter und in der deutschen Erzählsprache „zum Vorschein und zu Gehör“ gebracht.¹³⁰⁹ Durch diesen Wechsel der Sprachen oder vielmehr durch das Einflechten anderer Sprachen, das sie in der Wiedergabe der Gespräche, in Zitationen aus Texten oder auch in ihren Schilderungen ihrer Streifzügen durch die Gegend und den damit verbundenen Wahrnehmungen, praktiziert, ist der Text im Lauf der Schilderungen kaum irgendwann ein wirklich einsprachiger, sondern ist eigentlich durchzogen von einer translingualen Mehrsprachigkeit. Die anderen Sprachen der anderen Stimmen der anderen Sprecher/innen im Text sind immer präsent, und somit auch der Übersetzungscharakter, der den Text durchzieht. Dieser Text zeigt im Gesamten vielleicht am besten unter den hier besprochenen Werken, was Radaelli, wie im Kapitel 3.3.2. zitiert, festgestellt hat:

[...] So kann ein anderssprachiges Wort für einen ganzen anderssprachigen Satz, ein anderssprachiger Satz für eine ganze anderssprachige Rede stehen. Mit anderen Worten zeugt gerade der Sprachwechsel von einem im Text stattfindenden Übersetzungsprozess.¹³¹⁰

Die Autorin nimmt die Lesenden mit auf ihre Reise durch das grönländisch-dänisch-englische „Dickicht der Sprachen“, das sie, wenn auch nur vereinzelt und bruchstückhaft so dennoch durchgängig in der deutschen Textsprache vernehmbar werden lässt, lässt uns zwischendurch ein Stück weit teilhaben an ihrem Sich-Hineinbewegen in eine andere sprachliche Umgebung, ihr Wahrnehmen neuer Wörter und Klänge und an ihren zuweilen mehrsprachigen Dialogen mit ihren Gesprächspartnern/-partnerinnen, und diese Reise erinnert sie und führt sie gedanklich, ausgelöst durch die Gespräche mit den Menschen und ihren Erlebnissen dort, zuweilen auch zurück zu ihrem einstigen eigenen Herausgereist-Sein aus der Muttersprache, wie dann vor allem im nächsten Kapitel 4.4. zu sehen sein wird. Denn wesentlich im Hinblick auf den exophonen Charakter dieses Essays ist vor allem die Tatsache, dass das sprachliche Grenzüberschreiten in der Textsprache, das Sich-Hinausbewegen in andere Sprachen bzw. Hereinholen anderer Sprachen in die deutsche Erzähl- und Textsprache mit dem zentralen Umstand zusammenspielt, dass die Sprache(n) sehr oft ein wesentliches Thema im Inhalt der Gespräche darstellt/darstellen. Vor allem auf inhaltlicher Ebene dieses Textes, wenn sich die Ich-Erzählerin in ihren Gesprächen mit den mehrsprachig geprägten Menschen dort gemeinsam mit ihnen thematisch durch das „Dickicht der Sprachen“ bewegt, wird Sprache zu etwas sehr Unselbstverständlichem.

1308 ETTE 2009: S.277 bzw. vgl. Kapitel 3.3.1., S.112.

1309 Ebd S.279 bzw. vgl. Kapitel 3.3.1., S.112.

1310 RADAELLI 2011: S.56.

4. 3. 3. Francesco Micielis Texte

Anders als bei Anna Kim und ähnlich wie bei Marica Bodrožić ist mit Blick auf Francesco Micielis hier gewählte Texte nun wiederum zu sagen, dass sich diese stilistisch ähneln, dass er in seinem Umgang mit Sprache(n) in seinen Texten eine gewisse Grundtendenz aufweist, die in all seinen Werken spürbar ist, und zwar ist das eine sprachlich verhaltene, eine reduzierte, was sich bereits am Umfang seiner Texte ablesen lässt. An einer Stelle in der *italienischen Reise* sagt eine Frau zum Ich-Erzähler passend dazu: „[...] ich mag Ihre Bücher [...], sie sind kurz, fast wie eine Postkarte [...]“.¹³¹¹ Trotzdem aber steckt auch in diesen Werken, die gerade aufgrund ihrer Reduktion eine hohe sprachliche Verdichtung und Intensität aufweisen, ein tiefes 'Mehr' an Sprache(n), in dem sich interessante translinguale Bewegungen vollziehen und interessante exophone Sprachsituationen und Schreibweisen auszumachen sind.

Begonnen werden soll mit seinem Beitrag zum Wettbewerb um den Ingeborg-Bachmann-Preis 1991, einem Text über ein Kind, das aus seinem italo-albanischen Heimatdorf illegal zu seinem Vater in ein fremdes Land ausgewandert ist und dort in einem Zimmer eingesperrt stillschweigend sein Dasein fristen muss. Erzählt wird die Geschichte von einer anonymen Erzählinstanz, die in ihrer Erzählsituation über weite Strecken die Augen des Kindes einnimmt, sich in das Kind hineinversetzt, die Lesenden an der Gedankenwelt des Kindes teilhaben lässt und so auch die Sprachen der alten Heimat dieses Kindes in das Erzählen integriert. Denn bald schon wird deutlich, dass das Kind, das heraus gereist ist aus dem Land seiner Muttersprache, keine andere hat, als die der alten Heimat, auf deren Gegend und Sprache das Wort aus dem Zusatz des Titels bereits hinweist: *Der Himmel ist ein Ochsenauge. Eine Tarantella*. Man findet dieses Wort nicht nur im italienischen Wörterbuch, sondern auch im Fremdwörterbuch des Duden, wo es in der Beschreibung heißt: „südtalienischer Volkstanz im 3/8- od. 6/8-Takt.“¹³¹² Es handelt sich hier also um ein aus Italien importiertes Wort, das sich auch im „Standardwerk zur deutschen Sprache“ findet, wenn auch in der bezeichnenden Abteilung „Fremdwörter“, und im Deutschen und im Italienischen in derselben Form verwendet wird. Schon im Titel taucht demnach das erste mehrsprachige Wort auf, in dem zwei Sprachen durchschimmern, ein sprachlich vielwurzliges Wort mit einer Hintertür, das sozusagen mehrere sprachliche Eingänge hat, auf ein Wort das, je nachdem wie man es sehen will, das Italienische in das Deutsche holt oder die deutsche Sprache in die italienische führt, und das ist natürlich kein Zufall. Der südtalienische Raum, seine Gegend und seine Sprache(n), die

1311 MICIELI 1998a/3: S.252.

1312 [Art.] *Tarantella*. In: DUDENREDAKTION (Hrsg) 2005: S.1022.

durch den Tanz im Titel bereits anklingen, spielen in der weiteren Folge des Textes eine wesentliche Rolle, weil sich das von dort ausgewanderte Kind ständig an diese alte Heimat erinnert, und die italienischen Einschübe und Anspielungen, die im Zuge dessen fallen, bestätigen im weiteren Verlauf der Geschichte, dass schon der Titel als süditalienischer Auftakt gelesen werden kann, der die deutsche Sprache aufbricht.

Zugleich aber wird über einen Satz am Anfang der Geschichte deutlich gemacht, dass die Sprache des Kindes weder die italienische noch die deutsche ist. „Stillstehen, um still zu sein./ In seiner Sprache sagt man 's kat e tundet', es hat nicht und bewegt sich, oder 's'është e tundet', es ist nicht und bewegt sich.“¹³¹³ Dass es sich hier um die ja nicht so weitläufig bekannte albanische Sprache handelt, weiß man als unwissende/r Leser/in nicht. Die Sprache des Kindes wird nicht beim Namen genannt, es wird aber offensichtlich, dass „seine Sprache“ eine andere ist als die deutsche und als die italienische, und durch den wörtlichen Übersetzungsversuch, der anzeigt, dass sich die Worte „seiner Sprache“ in der deutschen nicht wirklich sinnhaft, nicht wirklich gut und flüssig wiedergeben lassen, werden zugleich die unterschiedlichen Sprachstrukturen offen gelegt. Die deutsche Sprache, aus der heraus alles erzählt wird, wird so von Beginn an mit einer anderen konfrontiert – nach dem italienischen Wort im Titel nun mit einer weiteren, mit der albanischen – und es wird eine gewisse Distanz zwischen „seiner Sprache“ und der deutschen Sprache markiert. Nicht nur der ersichtlich werdende Abstand aber spielt eine Rolle, sondern man könnte ebenso sagen: Von Anfang an lässt die Erzählinstanz die deutsche Erzählsprache mit der Sprache des Kindes dialogisieren, wodurch von nun an diese „seine“ Sprache hinter all den deutschen Wörtern mitschwingt. Man stößt im Verlauf des Textes dann nämlich auf einige Passagen, in denen die deutschsprachigen Worte wie eine Übersetzung anmuten, quasi zu exophonen werden. Als beispielsweise erzählt wird, wie das Kind – noch bevor es selbst in dieses ferne Land kam – an den Vater schrieb: „Lieber Vater. Nun bin ich allein und fühle mich traurig. Ich kann nicht warten. Ich komme mit Antonio, dem Lastwagenfahrer“¹³¹⁴, so lassen die Anführungszeichen an eine direkte Rede denken und zeigen an, dass hier die originalen Worte des Kindes wiedergegeben werden. Allerdings schrieb das Kind diese persönlichen Zeilen an den Vater von seiner alten Heimat aus wohl „in seiner Sprache“, von der man am Beginn des Textes erfährt, dass das nicht die deutsche ist. Dieser albanische Einschub am Anfang hat auf die ganze Sprach- und Erzählsituation im Text also erhebliche Auswirkungen, weil dadurch in all den Schilderungen solcher wiedergegebener Reden und Erinnerungen des Kindes hinter der deutschen Sprache auch „seine“ immer

1313 MICIELI 1991: S.94.

1314 Ebd. S.96.

präsent ist. Handelt es sich dabei auch nur um ein paar Wörter, so kann man dieses Ins-Spiel-Bringen-einer-anderen-Sprache zum Auftakt des Textes bereits als einen ersten entscheidenden sprachlichen Perspektivenwechsel betrachten, als ein kurzes Hineinschlüpfen in den Kopf und in die sprachliche Gedankenwelt des Kindes, das sich im weiteren Verlauf der Geschichte dann über weitere solcher Einschübe verstärkt. Völlig beiläufig fließen zum Beispiel einige italienische Worte ein, die neben dem albanischen auch den italienischsprachigen Kontext, aus dem das Kind stammt, deutlich werden lassen. „Das Stück Brot hat sich ohne Kauen aufgelöst, wie im Magen einer Schlange oder des Orco“¹³¹⁵, heißt es etwa, als das Kind ein Stück Brot gegessen hat. Als das Kind daran denkt, wie seine Mutter auf der Straße nach Aciri überfahren wurde, liest man: „Das Blut seiner Mutter am Straßenrand roch wie das Benzin von Agip – Supercortemaggiore.“¹³¹⁶ Als das Kind sich an seine illegale Auswanderung im Lastwagen erinnert, vergleicht es sich mit: „Moro. Südfrüchte. Auch sie wanderten aus, nur daß sie gezeigt werden dürfen.“¹³¹⁷ Und auf das traurige Ende des Kindes in dieser Geschichte weist bereits eine Stelle in der Mitte des Textes hin, wo es heißt: „Das Kind möchte aufgeben, sich loslassen und untertauchen, ohne den rettenden Walfisch der Fata Turchina.“¹³¹⁸ Ohne spezifische Markierung und ohne Übersetzung mischen sich also vereinzelte italienische Wörter in den Text, sind lediglich groß geschrieben, so wie in der deutschen Sprache die Substantive. Ganz selbstverständlich werden Worte aus der vergangenen (Sprach-)Welt des Kindes in die deutschsprachige Erzählung integriert und die Leser/innen damit immer wieder in die Sprachen des Kindes, über die Sprache in die Herkunft und die kulturelle Prägung dieses Kindes hineinversetzt und aus der deutschen Sprache hinausgewiesen. Vor allem aus dem kulturellen und scheinbar tief in der Erinnerung des Kindes verankerten und verinnerlichten Bereich, wird das Italo-Albanische in die Gegenwart und in die deutschsprachigen Schilderungen hereingeholt, was sich auch an den folgenden Sequenzen zeigt:

Es denkt an die Lieder seiner Mutter.
 Kur na bjen mend për mëma ...
 Wenn unsere Gedanken zu den Müttern fallen,
 Dann gehen wir hinaus und schauen, wo der Mond geht
 Wenn unsere Gedanken zu den Vätern fallen,
 Dann gehen wir hinaus und schauen, wo die Wasserquelle geht.¹³¹⁹

Das Kind erinnert sich hier also in „seiner“ Sprache an die Lieder seiner Mutter, an den Anfang eines Liedes oder Gedichtes, das mit Erinnerungen an Mütter und Väter zu tun hat, bzw. wird zumindest angedeutet, dass die Mutter-Sprache des Kindes jenes Albanisch ist, das nach

1315 Ebd. S.95.

1316 Ebd.

1317 Ebd. S.97.

1318 Ebd. S.99.

1319 Ebd.

dem einleitenden Satz „Es denkt an die Lieder seiner Mutter“ tatsächlich zum Klingen gebracht wird. Der Umstand, dass den Lesenden diese Gedanken des Kindes in „seiner“ Sprache mitgeteilt werden, erzeugt einerseits natürlich eine gewisse Nähe zur Sprache und Gefühlswelt des Kindes, das sich die Lieder der verstorbenen Mutter und offenbar den Klang ihrer Stimme und Sprache herbeisehnt. Man wird direkt in diese Worte und seine Erinnerung hineingeführt. Andererseits aber erzeugt es natürlich bei Rezipientinnen und Rezipienten, die mit der albanischen Sprache nicht vertraut sind und diese Worte nicht sofort verstehen, auch einen gewissen Abstand. Wie man sieht, lässt die Erzählinstanz die albanische Phrase, mit der die Erinnerung beginnt, einfach in deutschen Sätzen weiterlaufen, ohne genauer auszuführen, dass es sich hier tatsächlich um eine albanische Phrase und um eine deutsche Übersetzung davon handelt. Die Vermutung, dass die darauf folgenden Verse als eine deutschsprachige Weiterführung dieses Liedes zu verstehen sind, wird im Anschluss an den übersetzten Satz aber durch die ähnlichen Motive und sehr ungewöhnlichen Formulierungen im Deutschen verstärkt, denn weder der Mond noch eine Wasserquelle „geht“ im Normalfall in der deutschen Sprache irgendwo, und auch Gedanken „fallen“ im Deutschen für gewöhnlich nicht zu bestimmten Menschen. Vor allem wenn sich, wie in diesem Fall, vor oder nach solch lyrischen Passagen Andeutungen finden, die darauf verweisen, dass es sich hier um Erinnerungen an Lieder aus der alten Heimat handelt, liegt die Schlussfolgerung nahe, dass die in der deutschen Sprache seltsam anmutenden Wendungen oder Bilder, die hier erzeugt werden, auf die Übertragung aus einer anderen Sprache bzw. auf die Färbung der deutschen Sprache durch die ursprüngliche Sprache dieser Lieder zurückgeführt werden können.

Gleich darauf findet sich eine ähnliche Passage:

Liebes Morea, unglückbringendes Morea,
Viele Helden hast du uns genommen,
Viele Mütter hast du blind gemacht,
Viele Väter hast du zu Boden geworfen

Ob seine Mutter auch im Himmel singt, weiß er nicht.¹³²⁰

Vor allem wenn man weiß, dass sich diese Anrufung der „Morea“, dieser Halbinsel, die mit der albanischen Geschichte verknüpft ist (hier aber eingedeutscht oder in der italo-albanischen Dialektvariante verwendet wurde, denn in der albanischen Schreibweise müsste es meinen Recherchen zufolge „More“ oder „Moreja“¹³²¹ heißen), auch in anderen Texten von Micieli in lyrischer Form wiederfindet, verstärkt sich die Annahme, dass auch hinter diesen deutschen

1320 Ebd. S.99-100. Es dürfte sich bei „er“ um einen Druckfehler handeln. Immer ist die Rede vom Kind und von dem, was „es“ denkt oder tut. Also müsste es auch hier wohl eigentlich „es“ heißen.

1321 Vgl. BUCHHOLZ, Oda, FIEDLER, Wilfried, UHLISCH, Gerda: *Wörterbuch Albanisch-Deutsch*. 10. Aufl. Leipzig: Langenscheidt - Verlag Enzyklopädie 1999. Auf S.331 findet sich: „Moré -ja *falt* Peloponnes *m*“.

Worten die Sprache der singenden Mutter, die im Anschluss an die Passage wieder angeführt wird, mitschwingt. Insbesondere in diesen Wiedergaben von Liedern merkt man, wie dieser Text mehr und mehr zu einem sprachlich polyphonen wird.

Die Frage, ob es sich um eine Übertragung von etwas Italo-Albanischem in die deutsche Sprache handelt, stellt man sich auch, als das Kind sich – wie wieder nur mit leichten Andeutungen davor und danach zu vermuten ist – an ein Märchen aus der alten Heimat erinnert und dieses wiedergegeben wird. So wie die ganze Motivik in dieser Geschichte (zitiert sei nur der Auftakt: „Als der Nordwind nach Hause kam, sagte er: 'Geruch von einem Christen!'“¹³²²) wirkt nämlich vor allem das Ende in der deutschen Sprache etwas ungewöhnlich bzw. umformuliert: „Und wenn sie heute noch leben, sind sie glücklich.“¹³²³ Da am Anfang der Geschichte das Albanische als Sprache des Kindes bezeichnet und das erste Lied der Mutter, an das sich das Kind erinnert, mit einer albanischen Sequenz eröffnet wird, klingt diese Sprache natürlich auch in den anderen Passagen, die mit der singenden Mutter oder mit Märchen-erzählungen in Zusammenhang gebracht werden und im Deutschen etwas sonderbar wirken, mit. Und das wirkt sich dann auch aus auf Passagen, wo sich keinerlei Andeutungen finden, ob es sich hier nun um ein Lied, ein Gedicht, ein Märchen o.Ä. handelt, aber die Mutter als Figur vorkommt und die Sätze im Deutschen kaum gedeutet werden können – auch durch den Kontext nicht:

Es zitterte die Spitze der Gerte,
Sie fiel einem Schaf ins Auge.
Es tropfte die Träne,
Sie fiel ins Meer,
Und das Meer wurde zu Eis.
Alles was er wollte,
seine Mutter fand es ihm.¹³²⁴

Dieses zwischenzeitliche, direkte Anklingen-Lassen der Mutter-Sprache des Kindes hat also zur Folge, dass die deutsche Sprache an vielen Stellen des Textes (man könnte noch weitere solcher Passagen ins Treffen führen) zu einer poly- und exophonen wird, zu einer sprachlich innerlich dialogisierten, um mit Bachtin zu sprechen, und dies wirkt sich rückwirkend dann auch auf den ersten Teil des Titels, *Der Himmel ist ein Ochsenauge*, aus. „Ochsenauge nennt sein Vater das Dachfenster“¹³²⁵, heißt es an einer Stelle, und das Kind, das verbotenerweise bei seinem Vater in einem „[...] niegesehenen, fremden Land [...]“¹³²⁶ lebt und sich nur still in dem kleinen Zimmer aufhalten darf, kann den Himmel nur durch dieses Dachfenster sehen. Dieses

1322 MICIELI 1991: S.101.

1323 Ebd. S.103.

1324 Ebd. S.103.

1325 Ebd. S.95.

1326 Ebd.

Ochsenauge ist also sein ganzer Himmel, der Himmel nur dieses Ochsenauge. Ob es sich bei der Verbindung zwischen Dachfenster, Ochsenauge und Himmel vielleicht um Versatzstücke aus der anderen Sprache handelt, der des Vaters und des Kindes, die ins Deutsche übersetzt wurden und die zu diesem ungewöhnlichen bildhaften Vergleich, dieser ungewöhnlichen Beschreibung des Dachfensters bzw. Himmels als Ochsenauge führen, bleibt unklar, ebenso wie die Frage, ob der Vater das Dachfenster tatsächlich mit dem deutschen Wort Ochsenauge bezeichnet oder mit dem dementsprechenden Wort in der Sprache des Kindes. Die Tatsache aber, dass man sich aufgrund der Mehrsprachigkeit, die in diesem Text steckt, diese Sprachfrage stellt, die oft ungewöhnlichen Worte und Wendungen der deutschen Sprache zu hinterfragen beginnt, und aufgrund der besonderen Sprachsituation, die schon am Beginn der Erzählung erzeugt wird, andere Sprachen hinter der deutschen vermutet, macht deutlich, dass der deutschsprachige Boden, auf dem man sich in dieser Geschichte bewegt, von vornherein zu einem brüchigen wird und im Laufe des Textes immer mehr zu etwas Unselbstverständlichem.

Ähnliches lässt sich feststellen für das *Tagebuch eines Kindes*, dem ersten Teil von Micielis Trilogie. Auch in diesem in Form eines Tagebuch verfassten Text sind es die beiläufig einfließenden, unübersetzten, unkommentierten italienischen und (italo-)albanischen Worte und Bezeichnungen, die die deutsche Textsprache aufbrechen und die Lesenden inmitten dieser naiv-kindlichen Erzählperspektive immer stärker in die kulturelle und sprachliche Welt des Kindes in Santa Sofia d'Epiro hineinversetzen, von dem es in seinem Tagebuch erzählt. Zugleich aber richtet das erzählende Kind den Blick auch immer schon ein Stück weit hinaus in das Ausland „[...] hinter den grossen Bergen [...]“¹³²⁷, dorthin, wo sein Vater arbeitet, später auch seine Mutter und wohin es irgendwann selbst auswandern muss.

In diesem Tagebuch hat man es insofern mit einem sprachlich sehr interessanten Spannungsverhältnis zu tun, als hier anders als in der *Tarantella* nicht eine anonyme Erzählinstanz, die die Perspektive des Kindes einnimmt, erzählt, sondern es ist tatsächlich das ich-erzählende Kind, das seine Geschichte in deutscher Sprache schildert, obwohl es, worauf es am Ende explizit hinweist, zu diesem Zeitpunkt eigentlich noch nicht Deutsch spricht, und das führt natürlich zu einer grundsätzlichen Mehrsprachigkeit, einer grundsätzlichen sprachlichen Dialogizität bzw. zu einer grundsätzlich exophonen Sprachsituation: das Kind befindet sich in seinem Erzählen außerhalb seiner Muttersprache.

Ähnlich zur *Tarantella* erhält man schon am Beginn Hinweise auf eine andere Sprache. Auf der ersten Seite des Tagebuchs liest man vom Vater, der, als sein Bub auf die Welt kam, „[...]

1327 MICIELI 1998a/1: S.20.

eine Nazionali Esportazioni rauchend, demütig seine Mütze in der Hand hielt.“¹³²⁸ Werden bereits mit der Nazionali Esportazioni erste Assoziationen zum Italienischen wachgerufen, die durch die in der Folge auftauchenden Figurennamen und Schilderungen von der Piazza des Dorfes sowie durch das selbstverständliche, in keiner Weise hervorgehobene Verwenden der italienischen bzw. (italo-)albanischen Bezeichnungen für Menschen aus dem Gesellschaftsleben wie Zoti, Sindaco, Carabinieri oder für die unheimliche Strega im Dorf verstärkt werden, so kommt es nach rund 15 Seiten des Tagebuchs zu einer entscheidenden Stelle, an der die kulturelle/sprachliche Zugehörigkeit des Ich-Erzählers und der Figuren, um die es hier geht, geklärt wird: „Grossvater sagt, dass am langen Berg viele Menschen wohnen. Sie sprechen nicht unsere Sprache. Sie sind keine Arbresh.“¹³²⁹ Diese Nennung macht klar, dass hier von der albanisch sprechenden Minderheit im Süden Italiens die Rede ist.¹³³⁰ Es handelt sich hier um eine Schreibweise dieses Wortes, die in der deutschen oder auch englischen Sprache offenbar gängig ist¹³³¹, nicht aber um die originär (Italo-)Albanische, die meinen Recherchen zufolge „Arbëresh“ heißen müsste – ein Wort, das sowohl die Italo-Albaner als auch ihre Kultur und Sprache, das Italo-Albanische bezeichnet¹³³² – oder „Arbreshë“, wie Micieli selbst die Sprache in einem seiner *Texte zu Sprache und Heimat* bezeichnet.¹³³³ Das Wort wurde im *Tagebuch* also ohne den eigentlich darin vorkommenden Buchstaben ë aus dem albanischen Alphabet geschrieben, ebenso wie das Wort „Shen“, das in der albanischen Schreibweise „Shën“ heißen müsste.¹³³⁴ Das Kind im *Tagebuch* spricht nämlich des Öfteren vom Shen Thanasì, einem Heiligen, dem im italo-albanischen Santa Sofia ein eigener Feiertag gewidmet ist, wie aus dem Kontext herauszulesen ist, und der auch in den anderen Texten von Micieli immer wieder auftaucht. Man kann sich die Frage stellen, ob es sich dabei womöglich um die italo-albanische Dialektvariante handelt, denn diese Sprache ist schließlich eine stark oder fast ausschließlich mündlich tradierte.¹³³⁵ Man kann sich aber auch fragen, ob in Verwendungen

1328 Ebd. S.9.

1329 Ebd. S.22.

1330 Vgl. zu den „Arbresh“: ROTHENBÜHLER 2004: S.58. (Hier liest man von der „[...] Gemeinde der Arbresh, der albanisch sprechenden Italiener, die Albanien [...] vor Jahrhunderten [...] verlassen haben, um der Herrschaft der Osmanen zu entgehen.“), DURUSOY 2005, oder NEAU 2008: S.100, wo dieser in einer Fußnote genauer auf den Begriff eingeht und einerseits auf die damit gemeinte albanische Minderheit in Italien verweist, als auch auf deren Sprache. Ebd. S.103 erklärt er es als „[...] eine Variante des Albanischen, die sich nur in Italien (vor allem in Kalabrien) selbstständig gemacht hat.“

1331 Wenn man beispielsweise die Internet-Suchmaschine Google mit dem Wort in dieser Schreibweise füttert, so stößt man dabei vor allem auf englisch- und deutschsprachige Seiten, Artikel etc. Man vgl. aber auch die Aufsätze von ROTHENBÜHLER 2004, DURUSOY 2005 und NEAU 2008 zum Werk Micielis, in denen die Schreibweise des Wortes zwischen Arbresh, Arbëresh und Arberëshe divergiert.

1332 Vgl. BUCHHOLZ u.a. 1999: S.37. Dort finden sich die Angaben, dass „arbëresh“ sowohl Italo- oder Gräkoalbaner als auch italo- oder gräkoalbanisch bedeutet.

1333 MICIELI 2007: S.28.

1334 Vgl. BUCHHOLZ u.a. 1999: S.527. „Shën Adj Sankt [...]“

1335 Vgl. MICIELI, SAALFELD 1998: S.215, wo er kurz auf die mündliche Tradition der Sprache eingeht, so-

wie diesen seitens des Autors bzw. des kindlichen Erzählers nicht gerade ein Transfer dieser (italo-)albanischen Wörter in die deutsche Schriftsprache vollzogen wird, indem albanische und im deutschsprachigen Alphabet nicht vorkommende Buchstaben durch deutsche Buchstaben ersetzt oder weggelassen werden. Gerade im Sprechen des Kindes vom Shen Thanasi, den es an anderen Stellen im *Tagebuch* auch als „[...] Heiligen Thanasi [...]“ oder als „[...] heiligen Shen Thanasi [...]“ bezeichnet, kommt es nämlich zu einem interessanten sprachlichen Übergang. Weiß man, dass Thanasi die (italo-)albanischsprachige Variante von Athanasios ist, des Namens eines jener Heiligen, den die albanischen „[...] Vorfahren auf ihren Booten beim Überqueren der Adria mitgenommen haben“, wie es im dritten Teil von Micielis Trilogie heißt¹³³⁶, und „Shën“ „Sankt“ bedeutet¹³³⁷, so erkennt man in Formulierungen wie „Heiliger Thanasi“ zum einen, dass hier deutsche und (italo-)albanische Worte zusammengefügt werden und ineinander übergehen, und zum anderen in Wendungen wie „heiliger Shen Thanasi“, dass es hier zu einer Übersetzung und damit mehrsprachigen Verdoppelung des Attributs „heilig“ kommt. Das erzählende Kind scheint diese Sprachen also zu verwenden und zusammenzusetzen wie es ihm gerade beliebt. Er scheint sich fließend durch die Sprachen zu bewegen, wie es sich nicht zuletzt auch über die unauffällige Integration der Wörter aus den anderen Sprachen im Text ablesen lässt.

Zuweilen geht der Bub dann aber auch explizit auf die Sprachen, die er in Santa Sofia spricht, ein. „Wenn ich zu Gott bete, spreche ich italienisch. / Wir haben es so gelernt. / Ich weiss nicht, ob Gott Albanesisch kann.“¹³³⁸ Erklären lässt sich dieser beschriebene Umstand über jene Zeilen, die sich einige Seiten davor finden:

In der Schule dürfen wir nicht albanesisch sprechen.
 Albanesisch ist keine Sprache, sagt der Lehrer.
 Er spricht nur italienisch.
 Niemand verstehe uns.
 Jetzt weiss ich, warum meine Eltern nicht verstanden werden im Ausland.¹³³⁹

Vor allem die Verwendung bzw. Sprachbezeichnung „Albanesisch“ lässt hier aufhorchen, denn, wie auch Walter Vogt in seinem Nachwort zu diesem Text anmerkt, muss es eigentlich „[...] auf deutsch schon albanisch heissen.“¹³⁴⁰ Mit Blick auf das deutsche Wort an sich hat der Lehrer mit seiner Aussage also sozusagen Recht: „Albanesisch ist keine Sprache.“ Aber der

wie MICIELI 1998a/2: S.161, wo Caterina im *Lachen der Schafe* sagt: „Unsere Sprache können wir weder schreiben noch lesen. Wir haben unsere Lieder.“

1336 MICIELI 1998a/3: S.277. „Sophia, Athanasios, Demetrios. Heilige, die Vorfahren auf ihren Booten beim Überqueren der Adria mitgenommen haben.“

1337 Vgl. Fußnote 1333.

1338 MICIELI 1998a/1: S.60.

1339 Ebd. S.55.

1340 VOGT 1998: S.101.

Lehrer wiederum kann das Wort in genau dieser Form gar nicht verwendet haben, denn er spricht ja nur italienisch – ein Zusatz, der auch die latente Mehrsprachigkeit in dieser Passage (wie sie auch im ganzen Text hindurch immer wieder auszumachen ist) deutlich macht. Der Erzähler aber jedenfalls formuliert „Albanesisch“, und mit diesem Wort, das noch dazu auf die Sprache Bezug nimmt bzw. eine eigene Sprache bezeichnet, zeigt sich, wie dieses mehrsprachige Kind in seinem Erzählen Wortneuschöpfungen kreiert, in die man Vieles hineinlesen kann. Man könnte diese Wortverwendung darauf zurückführen, dass das Kind den Namen der Sprache in deutscher Sprache nicht richtig wiedergeben kann, immerhin ist das Deutsche für das Kind eine „fremde Sprache“, wie es – wie man gleich noch sehen wird – das Deutsche selbst bezeichnet. Man könnte aber auch davon ausgehen, dass der Erzähler diese Sprache bewusst so ins Deutsche transformiert, bewusst Albanesisch als Bezeichnung wählt, um auf die Färbung hinzuweisen, die das Albanische im italo-albanischen Dialekt erfährt. Sie könnte darauf anspielen, dass es sich dabei, wie zuvor schon angesprochen, hauptsächlich um einen mündlich tradierten Misch-Dialekt handelt und keine normierte Nationalsprache, und so könnte Albanesisch auch als eine deutschsprachige Version, als eine Übersetzung des, wie zuvor ausgeführt wurde, (aus albanischsprachiger Sicht) ebenfalls nicht ganz standardmäßig geschriebenen Arbresh angesehen werden. Im Wort „Albanesisch“ drückt sich aufgrund der inkorrekten Verwendung und der Transformation also einerseits eine gewisse Distanz zum Deutschen aus, andererseits oder gleichzeitig aber vielleicht auch das Vermögen des mehrsprachigen Kindes, in der deutschen Sprache neue Worte zu finden, die dem, was es ausdrücken möchte, (besser) gerecht werden.

Festzuhalten bleibt aber auch, dass über den vorher zitierten Satz: „Sie sprechen nicht unsere Sprache. Sie sind keine Arbresh“ durch die Zuschreibung „unsere“ die dominierende sprachliche Perspektive des Kindes deutlich wird, eine Eigen-Fremd-Perspektive, die sich durchzieht bis hin zum Schluss des Tagebuchs, wo der Ich-Erzähler nach der Auswanderung aus der alten Heimat im Winter in einer Landschaft voller Schnee im Ausland ankommt: „Ich kann schon ein Wort in der fremden Sprache. / Salü.“¹³⁴¹ Erst mit diesem „Salü“, jenem Wort, das diesen Text beschließt, nimmt das ich-erzählende Kind erstmals auf die schweizerdeutsche Sprache und damit im Prinzip auch auf seine deutsche Erzählsprache Bezug und gibt damit einen Anhaltspunkt dafür, dass es nach der Auswanderung aus der italo-albanischen Heimat in der Schweiz ankommt. Zugleich aber ist dieses Wort eigentlich keines mit einem klaren sprachlichen und sinnhaften Bezug, sondern es ist ein mehrsprachiges als auch mehrdeutiges, oder will man mit Deleuze/Guattari sprechen, ein vielwurzliges, das (vgl. Kap. 3.2.1., S.92)

1341 MICIELI 1998a/1: S.96.

die lineare sprachliche Einheit aufbricht. Im Schweizerdeutschen als auch Französischen (zwar nicht schriftlich aber mündlich in derselben Form) verwendet, handelt es sich hier, ähnlich zur vorhin besprochenen Tarantella, um ein Wort, in dem zwei Sprachen durchschimmern und in diesem Fall auch mehrere Bedeutungen, handelt es sich dabei ja um eine Grußfloskel, die zur Begrüßung ebenso wie zum Abschied verwendet wird – d.h.: dieses Salü kann als Salü zur alten italo-albanischen Heimat und Sprache ebenso wie als Salü zur deutschsprachigen Schweiz gelesen werden.¹³⁴² Sehr passend dazu heißt es an einer Stelle von Marica Bodrožićs Roman *Der Spieler der inneren Stunde*: „Der Abschied wirft seine Buchstaben voraus. [...] Der Abschied ist ein Wort vom Beginn und vom Ende [...].“¹³⁴³ Dieses mehrdeutige und mehrsprachige „Salü“ am Ende des Tagebuchs steht sozusagen auf der Schwelle zwischen der einen mehr- und mischsprachigen Region, der italo-albanischen Gegend Kalabriens, in der das Kind aufwuchs, und der deutschen Schweiz, wo neben dem Hochdeutschen bekanntlich vor allem Schwiizerdütsch gesprochen wird, und gleichzeitig klingt im „Salü“ der französische Einfluss an und weist damit auch auf die anderen offiziellen Sprachen bzw. die grundsätzliche Mehrsprachigkeit der Schweiz hin. Denn wie merkt Walter Vogt in seinem Nachwort zu diesem Salü an: „[...] ein kumpelhaftes Grusswort, und ein Lehnwort aus einer fremden Sprache auch.“¹³⁴⁴ Vogt schreibt aber außerdem: „Gut zu hören, für uns, dass unser Land, [...] für einmal auch Ausland sein kann, unser gehätschelter heimatlicher Dialekt eine fremde Sprache genannt wird“¹³⁴⁵, und vor allem auch deshalb ist dieser Schluss ein sehr bedeutsamer – mit Blick auf die Sprach- und Erzählsituation in diesem Text. Mit Patrice Neau lässt sich für den Schluss feststellen: „Hier, in der letzten Zeile des ersten Bandes zeigt sich [...] die Bereitschaft des Kindes, eine [weitere, könnte man ergänzen] fremde Sprache in sich aufzunehmen“¹³⁴⁶, das Schweizerdeutsche. In genau dieser fremden Sprache (bzw. in der standardmäßigen Hochform dieser Sprache) hat es uns Lesenden aber bereits seine ganze Geschichte erzählt. Es ist interessant bzw. paradox, dass das ganze Tagebuch aus der Perspektive eines ich-erzählenden Kindes geschildert wird, das vorrangig „albanesisch“ und teilweise „italienisch“ spricht, wie man im Text erfährt, und das sich in der erzählten Geschichte bis zur Auswanderung am Schluss in einer italo-albanischen Umgebung bewegt, aber die ganze Geschichte hauptsächlich in der deutschen und somit eigentlich nicht in „seiner“, sondern in einer für das Kind „fremden Sprache“ geschildert wird, wie es am Schluss das (Schwei-

1342 Auf die Mehrschichtigkeit dieses Wortes am Ende des *Tagebuchs* weist Micieli in einem seiner *Texte zu Sprache und Heimat*, in seiner Rede *Der Preis für das Fremd-Sein*, selbst explizit hin: „'Salü' ist Französisch / Schweizerdeutsch, ist Begrüßung und Abschied zugleich [...]“. MICIELI 2007: S.58.

1343 BODROŽIĆ 2005: S.218.

1344 VOGT 1998: S.103.

1345 Ebd.

1346 NEAU 2008: S.101.

zer-)Deutsche explizit bezeichnet. Prinzipiell verweist uns die deutsche Erzählsprache damit natürlich auf die wahre Erzählinstanz hinter der Geschichte, jenen erwachsenen, in deutscher Sprache schreibenden Autor, der hier fiktiv in die Perspektive des italo-albanisch geprägten und sprechenden Kindes schlüpft, das er in deutscher Sprache erzählen lässt.¹³⁴⁷ „Francesco Micieli blickt mit erwachsenem Bewusstsein auf diese Kindheit, er verniedlicht nichts, registriert nüchtern, resümiert in jeweils wenigen Zeilen ganze Schicksale“¹³⁴⁸, schreibt beispielsweise Probst dazu. Lässt man den Autor als die klarerweise letzte und wahre Instanz aber aus dem Spiel, so lässt sich dieses textinterne, sprachliche Spannungsverhältnis nur lösen, wenn man postuliert, dass (auch) das Kind dieses Tagebuch erst später in deutscher Sprache und aus der Erinnerung heraus geschrieben hat. Denn dann machen auch die obigen Formulierungen Sinn, in denen gesagt wurde, dass das Kind sich im Erzählen gewissermaßen mit den Sprachen spielt, sich relativ fließend hindurch bewegt, zum Teil neue Ausdrucksformen im Deutschen für sich findet, und man könnte auch die anderen vereinzelt vorkommenden ungewöhnlichen Formulierungen, die mit Blick auf die deutsche Sprache auffallen, darauf zurückführen: „Mein Vater arbeitet in der Fabrik [...]. Dort hat es Maschinen. [...] In der Fabrik hat es keine Sonne, weil es keine Fenster hat.“¹³⁴⁹ Hier nimmt er das Albanische sozusagen ein Stück weit in die deutsche Sprache mit, denn wenn man in einem albanischen Wörterbuch nachschlägt, so kann man dort erfahren, dass das Hilfsverb „ka“, „haben“¹³⁵⁰, eine große Rolle spielt. Die Formulierung „es gibt“ (oder z.T. auch „es ist / es sind“) z.B., die mit Blick auf die vorher zitierten Sätze zum Teil vielleicht flüssiger oder gewöhnlicher geklungen hätte, wird meinen Recherchen zufolge im Albanischen mit dem Hilfsverb „ka“ gebildet¹³⁵¹ und man denke auch an den in der *Tarantella* zitierten und wörtlich in das Deutsche übersetzten Satz „s kat e tundet“, „es hat nicht und bewegt sich“. Wie man noch sehen wird, stößt man in Micielis Texten auf diese im Deutschen zuweilen etwas eigenartig wirkenden „es hat“-Formulierungen des Öfteren, vor allem auch in *Am Strand ein Buch*. Beim Kind im *Tagebuch* könnte dies mit seinem translingualen Umgang mit Sprachen ebenso zu tun haben

1347 Vgl. dazu auch das Nachwort von Walter Vogt (S.99-100), wo dieser über den Titel reflektiert (VOGT 1998: S.99: „Tagebuch eines Kindes, also. Gut, aber welches Kindes? Des Kindes, das in dem Tagebuch vorkommt sich darstellt, angeblich, und das es bestimmt nicht geschrieben hat; [...]“) sowie über „Ich-Geschichten [...]“, in denen „[...] das Ich der Geschichten [...] nicht identisch [ist] mit dem Ich dessen, der sie aufschreibt [...]“ VOGT: S.100. Auch Gertrude Durusoy geht darauf ein, „[...] dass dieses Tagebuch von einem dreissigjährigen Erwachsenen – also aus der Distanz zu den Ereignissen – verfasst wurde, der die Ergebnisse des Alltags mit kindlichen Kommentaren versehen dem Alltag anvertraut.“ DURUSOY 2005.

1348 PROBST 2005: S.45.

1349 MICIELI 1998a/1: S.16.

1350 Vgl. BUCHHOLZ u.a. 1999: S.206. „ka [...] haben, besitzen [...]“

1351 Vgl. Ebd. sowie FIEDLER, Wilfried, KLOSI, Ardian: *Wörterbuch Deutsch-Albanisch*. 5. Aufl. Leipzig, Berlin, München: Langenscheidt – Verlag Enzyklopädie 2001. S.253-254. „geben [...] es gibt ka [...]“ sowie S.596: „sein [...]“.

wie mit seiner Fremdheit der (deutschen) Sprache gegenüber, damit, dass er sich im Tagebuch-Schreiben in der deutschen Sprache in einer exophonen Sprachsituation befindet. Rothenbühler schreibt zum *Tagebuch*: „Dem Fremdbleiben der Sprache [gegenüber] wird Micielis Text dadurch gerecht, daß er den sprachlichen Ausdruck auf radikale Weise beschränkt.“¹³⁵² Wie in den Auszügen ersichtlich wurde, handelt es sich um sehr kurze, schlichte Sätze, die das Kind wählt und der ganze Erzählstil lässt diese kindliche Perspektive sehr authentisch erscheinen. Rothenbühler sieht darin auch die „[...] rudimentären sprachlichen Möglichkeiten des Kindes [...]“ ausgedrückt und meint: „Diese Diskrepanz zwischen restringiertem Kode und komplexer Realität zwingt zur Verknappung, Metaphorisierung und damit zu höchster Poetizität.“¹³⁵³ Gleichzeitig ist jedoch nicht außer Acht zu lassen, dass das Kind neben seiner aufgrund der „verknappten“ Sätze begrenzt erscheinenden Ausdrucksmöglichkeit in seinem Erzählen auch ganz unauffällig und selbstverständlich die Worte verschiedener Sprachen integriert und zusammenfügt und damit durchaus auch sein (gekonntes) Schwimmen in (s)einem 'Mehr' an Sprache(n) deutlich macht.

Grundsätzlich mehrsprachig und in der prinzipiellen Erzählsituation von einem interessanten sprachlichen Spannungsverhältnis durchzogen ist auch *Das Lachen der Schafe*, die Geschichte der analphabetischen Caterina aus dem zweiten Teil von Micielis Trilogie, die „[...] in einem verlorenen Dorf zwischen den Kriegen am Fusse der kalabresischen Sila“¹³⁵⁴ auf die Welt kam und einem Arbeitskollegen in einer Fabrik in der Schweiz ihre Geschichte erzählt (man erfährt nie explizit in welcher Sprache eigentlich), und der diese Geschichte aus der Perspektive von Caterina, die in der Schweiz an ihr bisheriges Leben denkt, niederschreibt – in einer Sprache, die nicht die ihre ist, wie zum Auftakt verlautbart wird:

Diese Sprache ist nicht meine Sprache.
 Es ist des Schreibers Sprache.
 Dieses Buch ist nicht mein Buch.
 Es ist des Schreibers Buch.
 Ich heiße Caterina. Ich habe keine Sprache, nur Sprachfetzen.
 Ich kann nicht lesen. Ich kann nicht schreiben.¹³⁵⁵

Die Erzählsituation bzw. die erzählte Geschichte in diesem Text ist aus Sicht von Caterina also prinzipiell eine exophone, und zwar in dem von Peter Utz in Zusammenhang mit der Übersetzung angesprochenen Sinne einer „[...] fremden Konkretion des Eigenen [...]“¹³⁵⁶ (vgl. Kapitel 3.1.2.). Denn durch diesen sehr bedeutsamen Anfang des Textes lässt sich eigentlich

1352 ROTHENBÜHLER 2004: S.59.

1353 Ebd.

1354 MICIELI 1998a/2: S.109.

1355 Ebd.

1356 UTZ 2007: S.249.

alles Folgende als eine ebensolche Übersetzung lesen. Die Tatsache, dass der Schreiber mit Caterina in der Fabrik in der Deutschschweiz arbeitet, weist zwar darauf hin, dass sie ihm das Ganze wohl in deutscher Sprache erzählt hat und der Schreiber ihre Worte damit ohne einen tatsächlichen (national-)sprachlichen Übersetzungsprozess wiedergibt. Dennoch aber bleibt es eine Übersetzung, eine Übersetzung von mündlicher in schriftliche Sprache, bei der man nie sicher sein kann, wie 'treu' der Schreiber die Worte Caterinas darstellt. „Sind diese Wörter Caterina? Meine Sprache wird zur Sprache des Schreibers, aber ich bin nicht der Schreiber“¹³⁵⁷, heißt es im Text weiter, in dem zwischendurch immer wieder auf die besondere Erzählsituation aufmerksam gemacht wird. „Er will meine Geschichte. Wenn er sie schreibt, stellt er sich vor, mich zu sein. / Wie das geht, weiss ich nicht.“¹³⁵⁸ Dass 'ihre' Sprache, die Sprache von „[...] Caterina der Dummen [...]“, die, als sie von zu Hause floh, „[...] nicht einmal italienisch“ konnte¹³⁵⁹, aus albanischen, italienischen und deutschen „Sprachfetzen“ besteht, wird in diesem stark vergangenheitsbezogenen Text an jenen Stellen deutlich, in denen sie sich an ihre albanisch und italienisch geprägte alte Heimat und an die Ausreise ihres Mannes Tonio und ihre eigene in die Schweiz erinnert und zwischendurch solche sprachlichen Versatzstücke in ihre Schilderungen Einzug halten. Am deutlichsten wird dies in einer Passage, in der uns Caterina bzw. der Schreiber mitteilt, in welchen Sprachen sie grüßen kann: „Grüss Euch, mir se na erdhit, salve, würde ich sagen. Nicht, dass ich sprachbegabt bin, aber grüssen kann ich. Morgen Tscheff. Abend Tscheff.“¹³⁶⁰ Hier bringt Caterina, die sich sonst durchwegs als ungebildete Analphabetin betrachtet und beschreibt, das einzige Mal ihre Sprachkompetenz zum Ausdruck, sie zeigt, was sie kann und welche Sprachen in ihr schlummern. Und wie fast immer bei Micieli werden diese Sprachen nicht benannt sondern er lässt sie selbst sprechen. In diesem Fall fängt Caterina ihre Grüße mit der deutschen Grußformel an, die sich dann auch als Bedeutung hinter der albanischen Wendung „mir se na erdhit“ und dem italienischen „salve“ herauslesen lässt. Jene drei Sprachen, denen Caterina mehr oder minder mächtig ist, stehen hier also nebeneinander, gehen ineinander über und kommen im wahrsten Sinne des Wortes nacheinander zur Sprache. Von einer sprachlichen Nische in ihrem Kopf schreitet Caterina zur nächsten, könnte man in Anlehnung an Winklers Ausführungen zum Code-Switching (vgl. Kapitel 3.3.2) sagen bzw. macht Caterina / der Schreiber dadurch deutlich, inwiefern sie alle drei Sprachen im Bereich des Grüßens zugleich abrufen. Und abgeschlossen wird diese Passage, wie in dem Zitat ersichtlich ist, mit der deutschen Sequenz

1357 MICIELI 1998a/2: S.158.

1358 Ebd. S.112.

1359 Ebd. S.111.

1360 Ebd. S.133.

„Morgen Tscheff. Abend Tscheff“, in der durch den Tscheff, der mehrmals im Text wiederkehrt, bewusst auf einen Akzent in Caterinas Verwendung der deutschen Sprache hingewiesen wird, auf eine Färbung, die sich auf die davor über die Grußfloskeln in den Text eingeflossenen Sprachen zurückführen lassen könnten, auf die Tatsache, dass die deutsche Sprache nicht Caterinas genuine ist, sondern im Hintergrund mit der (italo-)albanischen und italienischen eben auch noch andere präsent sind.

Der Übersetzungsprozess, der an dieser Stelle auszumachen ist, also die Tatsache, dass die Grußfloskeln sich gegenseitig übersetzen, ist für andere Einschübe (italo-)albanischer und italienischer Wörter über den Großteil der Geschichte hinweg allerdings nicht üblich. Ähnlich zu bestimmten Einschüben in der *Tarantella* oder im *Tagebuch* stößt man auch im *Lachen der Schafe* auf zahlreiche Wörter oder kurze Sätze in diesen Sprachen, die ohne spezifische Markierung, Kommentierung oder Übersetzung in den Text einfließen und aus Sicht von Caterina offenbar ganz automatisch nur in ihrer ersten Sprache, in der Sprache der alten Heimat verwendet werden. Wie schon beim Kind im *Tagebuch* oder auch in der *Tarantella* wird in auch im *Lachen der Schafe* in den allermeisten Fällen nicht über diese Worte der anderen Sprachen reflektiert, die Figuren, um deren Gedanken und Worte es geht, stellen sich nicht die Frage nach einer Entsprechung im Deutschen, sondern diese jeweiligen Begriffe werden eben primär nur in dieser einen Sprache abgerufen. Es ergeben sich keine Sprach-Spielereien, sondern sie werden einfach verwendet, wie selbstverständlich in das deutschsprachige Erzählen integriert. So vergleicht Caterina ihren Mann Tonio, „[...] wenn er mit seinen zusammengeflickten Kleidern vorbeikam [...]“, beispielsweise nicht mit einem Clown oder Harlekin, sondern sie sagt über ihn: „Er sah aus wie Arlecchino“¹³⁶¹, sie spricht des Öfteren ohne nähere Erklärungen von einer Zia Carmela, einer Figur, bei der es sich, wie das italienische Wort für Tante, „Zia“, nahelegt, offenbar um eine italo-albanische Märchentante aus ihrer alten Heimat handelt, die sie für ihre Geschichten liebte („Ich liebte ihre Märchen. Zia Carmela war meine Schule“¹³⁶²). An anderer Stelle muss sie an den „[...] Punendi aus dem Märchen“¹³⁶³ denken oder sie vergleicht sich aus dem Ausland mit Geschenken in Santa Sofia ankommend z.B. auch mit der Befana („Kaum steigen wir auf der Piazza aus, sind sie schon da wie die Fliegen auf den Kuhfladen. Was habt ihr uns diesmal gebracht, fragen ihre bösen Augen. Ich komme mir vor wie die Befana“¹³⁶⁴) – ein Wort, das sich als ein exemplarisches Beispiel dafür lesen lässt, dass bestimmten Worten und Gestalten aus dem kulturellen Bereich tatsächlich eine

1361 Ebd. S.174.

1362 Ebd. S.177.

1363 Ebd. S.137.

1364 Ebd. S.136.

gewisse Unübersetzbarkeit innewohnt, denn selbst wenn man wollte, ließe sich die Befana nicht einfach mit einem entsprechenden Wort in die deutsche Sprache übersetzen. Diese „[...] in der Sage alte Frau, die Kinder in der Dreikönigsnacht beschenkt“¹³⁶⁵ ist im deutschsprachigen Kulturkreis schlicht nicht existent. Aber auch wenn Caterina betet: „Santa Maria, Madre di Dio, du schweigst, du leidest, mach doch etwas für mich, lass mich doch verstehen“¹³⁶⁶ oder wenn sie an die alten, unglücklichen Frauen in Santa Sofia denkt, die ausrufen müssen: „[...] 'Zoti Krisht, warum hast du mich auf die Welt gebracht' [...]“¹³⁶⁷, so lässt sich hier erkennen, inwiefern sie in ihren Gedanken und Schilderungen (bzw. der Schreiber in der, wie zu hoffen ist, treuen Wiedergabe dessen) einfach italienische und albanische Worte mit hinein nimmt in die deutsche Sprache. Warum gerade die wesentlichen Figuren, um die es in diesen Phrasen geht, in einer anderen als der deutschen Sprache eingeflossen sind, könnte mit den Ausführungen von Elke Sturm-Trigonakis erklärt werden (vgl. Kapitel 3.3.2.), in denen ja davon gesprochen wurde, dass oft tief in der Kultur und Gesellschaft verankerte Worte, die in den Menschen stark verinnerlicht sind, in andere Sprachräume mitgenommen und dort nicht übersetzt, sondern weiterhin in der sozusagen ursprünglichen Sprache verwendet werden. Bezogen auf die zuletzt zitierten Sätze, in denen Caterina Figuren aus dem religiösen Bereich in ihren ersten beiden Sprachen beim Namen nennt, will sie womöglich ähnlich zu Bodrožićs Figur Jelena, die sich fragt, ob die Madonna in der deutschen Kirche wirklich dieselbe ist wie die Velika Gospa in Dalmatien, sichergehen, dass es sich bei den religiösen Gestalten, die sie anruft, auch wirklich um jene handelt, die sie meint, und nicht um deutsch(sprachig)e Varianten davon. Man muss das Integrieren solcher Wörter nun aber nicht immer auf eine ihnen innewohnende Unübersetzbarkeit zurückführen, oder damit zusammenhängend auf die starke kulturelle Prägung und Aufladung dieser Begriffe, die tiefe Verankerung dieser Worte in der Erfahrung der Figuren oder deren emotionalen Bezug dazu, oder darauf, dass sie womöglich das Gefühl hat, dass es in der deutschen Sprache keine Entsprechung dafür gibt, die gut und passend genug wäre, die die gleichen Assoziationen wachrufen würde o.Ä. Sondern man könnte dieses Integrieren der Worte aus ihren ersten beiden Sprachen wie im Falle des „Heiligen Thanasi“ im *Tagebuch*, der sich auch im *Lachen der Schafe* findet, schlicht auch auf die automatisch ablaufende Vernetzung der Sprachen zurückführen. Denn, um noch einmal die vorher zitierten Phrasen als Beispiel heranzuziehen: Caterina beginnt zwar mit einem albanischen bzw. italienischen Auftakt, lässt ihre Sätze / Gedanken dann aber sogleich in deutscher Sprache weiterlaufen, was auf den fließenden Wechsel und Übergang der Sprachen in ihrem

1365 So lautet die Erklärung für „Befana“ in *Langenscheidts Taschenwörterbuch Italienisch* 2001: S.88.

1366 MICIELI 1998a/2: S.117.

1367 Ebd. S.187.

Kopf schließen lässt, der möglich zu sein scheint, wobei natürlich die folgenden deutschen Worte im Text dann auch immer mit dem italienischen oder albanischen Anfang dialogisieren. Vor allem wenn es zu manifesten Einschüben in anderen Sprachen kommt, die in deutscher Sprache weiterlaufen oder umgekehrt, so schwingt in der deutschen Sprache immer die andere Sprache mit, obwohl sie nicht ausdrücklich dasteht, und es mischt sich ein impliziter Übersetzungscharakter in die deutschen Worte hinein, wie es auch schon bei den Texten Kims und Bodrožićs immer wieder ersichtlich wurde. Gerade weil die anderen Sprachen zuweilen tatsächlich manifest in die Texte einfließen, 'fehlen' sie dann sozusagen an anderen, an denen man das Gefühl hat, dass sie eigentlich auch präsent sein müssten. Dadurch, dass die deutsche Sprache mit jedem Wort, das aus einer anderen einfließt, mehr aufgebrochen wird und mehr an ihrer Selbstverständlichkeit, ihrer selbstverständlichen Verwendung einbüßt, wird man auch als Leser/in verstärkt auf das Nicht-Vorhandensein der 'Original'-Sprache aufmerksam, wie auch anhand verschiedener Auszüge aus den Texten von Bodrožić und Kim immer wieder gezeigt wurde. Im *Lachen der Schafe* findet sich dafür in Zusammenhang mit Tonios geschilderter Ankunft in der Schweiz ein markantes Beispiel. Da erzählt Caterina an einer Stelle: „Tonio liebte das Brot. [...] Er hatte sogar gelernt, dass in der Sprache der Nase Brot 'Brot' hiess.“¹³⁶⁸ Man wird hier kurz in Tonios (sprachlichen) Blickwinkel hineinversetzt, der aus seiner Muttersprache heraus gereist ist und gerade dabei ist, sich in die „Sprache der Nase“ hinein zu bewegen, womit er das (Bern-)Deutsche meint, weil der Schweizer, bei dem er wohnt, eine so große Nase hat. Was in dieser Phrase über das Brot aber fehlt, ist sozusagen die (erste) Sprache Tonios. Das unter Anführungszeichen gesetzte deutsche Wort 'Brot' wird als jenes Wort markiert und hervorgehoben, das in der „Sprache der Nase“ Brot bedeutet, und dadurch wird ersichtlich, dass für Tonio die deutsche Sprache (noch) die andere Sprache ist, (noch) nicht seine eigene, sondern die Sprache der Nase. Tonio ist sozusagen (noch) nicht in der deutschen Sprache drin, er blickt (noch) nicht aus der deutschen Sprache heraus, sondern er lernt sie erst, und 'Brot' ist für ihn die deutsche Version, die deutsche Übersetzung des im Text unmittelbar davor platzierten, nicht hervorgehobenen Wortes Brot. Wenn man etwas übersetzt, so tut man das im Normalfall aber nicht mit dem völlig gleichen Wort in derselben Sprache. Es 'fehlt' also in diesem Satz vor dem markierten, deutschen Wort Brot die andere Sprache, die Sprache Tonios, in der das 'Brot' anders heißt, so heißt, wie er es bisher kannte. Durch die auffällige, gleich aufeinander folgende Verwendung dieses Wortes bringt der Autor hier also wieder ganz deutlich eine sprachliche bzw. mehrsprachige Spannung ins Spiel bzw. macht die Leser/innen darauf aufmerksam.

1368 Ebd. S.129-130.

Zu einer exo- und polyphonen wird die deutsche Sprache in diesem Text aber vor allem auch wieder im Bereich einfließender lyrischer Passagen. Es ist der Rückblick auf alte, tragische, süditalienische Geschichten, der das *Lachen der Schafe* prägt, und dafür kann der zweimal zu findende Ausruf „Ascoltate, o gente, la tragica storia!“ als bezeichnend angesehen werden, der immer in Verbindung mit solchen Schicksalen auftaucht. Die Wiederbelebung der italo-albanischen Vergangenheit und die Präsenz der italo-albanischen Kultur und Sprache inmitten der deutschsprachigen Gegenwart im Rahmen der von Caterina erzählten Geschichte zeigt sich vor allem in den Liedern und Versen, die diesen Text stark durchziehen und eine wesentliche Komponente der latenten Mehrsprachigkeit und der exophonen 'Anderssprachigkeit' darin ausmachen.

Wenn unsere Gedanken
zu den Kindern sich wenden
dann gehen wir und treten
mit den Füßen die Asche¹³⁶⁹

Denkt man an die Passage, die in der *Tarantella* mit einem albanischen Auftakt vorkam („Kur na bjën mend për mëma... / Wenn unsere Gedanken zu den Müttern fallen [...], Wenn unsere Gedanken zu den Vätern fallen [...]“), so erhebt sich das Gefühl, dass hier ein (vielleicht sogar dasselbe) Lied aus der italo-albanischen in die deutsche Sprache übertragen wurde.

Dasselbe gilt für Einschübe wie:

Ein Vogel möchte ich sein
und fliegen auf einen Berg.
Bald wird es kalt,
und du verlässt uns.
Wenn du in all die fremden Länder fliegst,
Schwalbe,
sage mir, wo all die Leute aus Acri sind,
und wie es ihnen geht.

Manchmal möchte ich deine Lieder vergessen, Mutter [...].¹³⁷⁰

oder auch:

Auch ich hatte eine Sonne,
sagt mir beim Vorbeifliegen ein Vogel,
doch die Wolken haben sie mir verdeckt,
zehn Tage wie heute.
Nun weine ich,
und jeder, der vorbeikommt,
hört meine Qual.

Trauriges Lied für ein trauriges Land. ¹³⁷¹

1369 Ebd. S.114.

1370 Ebd. S.149.

1371 Ebd. S.151.

Die auf diese Absätze folgenden Sätze weisen darauf hin, dass es sich bei diesen Passagen, die vom Autor in keiner Weise vom Rest der Geschichte abgehoben werden, um etwas Lyrisches aus der alten Heimat und damit aus einer anderen Sprache handeln könnte. Auch bei dem wiederkehrenden Anruf der „schönen Morea“, auf die weiter oben schon kurz eingegangen wurde, und die zuweilen auch in Zusammenhang mit dem Namen Skanderbeg genannt wird¹³⁷², der mit Patrice Neau gesprochen „[...] für die Arbëresh ein identitätsstiftendes Moment [bildet]“ und „[...] ihre Nationalität [verkörpert]“¹³⁷³, zeigt sich dieser starke Rückbezug auf die Vergangenheit und die starke Präsenz der Lieder aus der alten Heimat in Caterinas Gedanken.

Oh du schöne Morea,
seit ich dich verlassen, hab ich dich nicht mehr gesehen.
Dort hab ich meinen Vater,
dort habe ich meine Mutter,
dort habe ich auch meinen Bruder.
Alle begraben.
Unter deiner Erde.

Trauriges Lied. Wir haben eine Vorliebe für Tragik. Die Tragödie wurde im Süden erfunden. An einem heißen Tag, an dem der Mann die Frau schlug.¹³⁷⁴

Zahlreiche weitere Passagen aus dem Text wären hier noch anzuführen. Genau genommen bewegt man sich natürlich immer im Bereich von Vermutungen, wenn man an Stellen wie dieser von einer Übertragung in die deutsche Sprache oder von der Präsenz einer anderen Sprache hinter und in diesen deutschen Worten spricht. Aber durch die meist irgendwo davor oder danach zu findenden Andeutungen werden diese sprachlichen Überlegungen vom Autor auch ganz bewusst in Gang gebracht. Schon die kleine Anmerkung vor dem tatsächlichen Einsetzen der Erzählung, die sich wie eine (fiktive) Widmung liest: „Der Schreiber bedankt sich bei: Caterina, Tonio, Rodolfo E., Paolo C. Und den italoalbanischen Liedern“¹³⁷⁵, lässt von Beginn an aufhorchen, das Durchklingen dieser Lieder im Text vermuten und verstärkt die translinguale Dimension der Erzählung bzw. insbesondere dieser Passagen. Gerade *Das Lachen der Schafe* ist auch jener Text, in dem sich auch die mögliche Erklärung dafür findet, warum diese alten italo-albanischen Lieder in der Erzählung (wie in so vielen anderen Texten von Miceli) nicht stärker tatsächlich in italo-albanischer Form ausgedrückt werden: „Wir haben keine Geschichtsbücher. Unsere Sprache können wir weder schreiben noch lesen. / Wir haben unsere Lieder. Lieder der Trauer, des Heimwehs, der Liebe.“¹³⁷⁶ Sie in manifester Form

1372 z.B. Ebd. S.141.

1373 NEAU 2008: S.106.

1374 MICIELI 1998a/2: S.132.

1375 Ebd. S.108.

1376 Ebd. S.161.

zu verschriftlichen scheint also gar nicht wirklich möglich, sie aber dennoch immer mit sich zu tragen und in alle Sprachen, in die man weiter reist, weiter klingen zu lassen, sehr wohl.

Nicht nur die Lieder der Heimat und der Mutter aber kommen in Caterinas Erinnerung vor, sondern auch ihr brutaler, schlagender Vater, ein Vater, der im betrunkenen Zustand immer „La gioventtùù non torna piùùù [...]“ singt und „[...] sich mit den unsterblichen Helden der Fernsehserien [vergleicht]. La mano del drago, Superman, Rambo.“¹³⁷⁷ Auch über Einschübe wie diese wird man immer wieder in die Kultur und den Sprachraum, aus der und aus dem Caterina stammt, hineinversetzt und in sprachlich manifester Form daran erinnert, dass es sich dabei nicht um eine/n deutschsprachige/n handelt. In diesem Fall liefern die Wörter wieder ein Beispiel dafür, dass kulturelle Gestalten und Lieder gerne in der ersten Sprache bzw. in jener Sprache, in der man sie kennen gelernt hat, verwendet werden und in die andere Sprache mitgenommen werden. Dass Caterinas Perspektive jedenfalls eine ist, in der auch nach vielen Jahren in der berndeutschen Schweiz ihre italo-albanische Vergangenheit ihre „Heimat“ geblieben ist, wird abgesehen von den starken, in ihr lebenden und öfters auch in eben diesen ersten Sprachen ausgedrückten Erinnerungen daran klar, als es mit Blick auf ihre Situation in der Schweiz heißt: „Nun bin ich in diesem reichen, fremden Land, und die Armen sind im Fernseher in meiner Stube [...]. Wir empfangen jetzt das erste italienische Programm, Rai Uno. Nach dreissig Jahren ein bisschen Heimat in die Stube.“¹³⁷⁸

Und so durchzieht in diesem Text die italo-albanisch-sprachige Vergangenheit durchgängig die deutschsprachige Gegenwart und Textwelt und verdoppelt sozusagen die sprachliche Exophonie dieses Textes auf einer weiteren Ebene. Ist, wie zu Anfang besprochen wurde, schon die prinzipielle Erzählsituation eine exophone, weil man eine vom Schreiber übersetzte Version von Caterinas Geschichte liest, so macht innerhalb des Erzählens das selbstverständliche Integrieren und Verwenden von Caterinas Erstsprachen auch ihre eigene exophone Sprachsituation, in der sie sich befindet, immer deutlicher, und die deutsche Sprache ist eine / wird zu einer teils brüchigen, sehr reduzierten, voller sprachlicher Spannungen und Polyphonien, und jedenfalls zu einer unselbstverständlichen.

Als Caterina am Ende dieser Geschichte dann daran denkt, dass sie nun „[...] zu Wort geworden [...]“¹³⁷⁹ ist, so denkt sie eigentlich nicht darüber nach, in welcher Sprache dies geschehen ist, dass sie weitgehend in deutscher Sprache „zu Wort geworden“ ist. Aber auf der letzten Seite führt sie dieser Gedanke daran, der ihr offenbar Angst macht oder jedenfalls gewisse Emotionen auslöst, noch einmal in ihre (italo-)albanische Sprache zurück: „Vaft te deiti,

1377 Ebd. S.148.

1378 Ebd. S.153-154.

1379 Ebd. S.212.

es möge ins Meer gehen, sagen wir, wenn etwas uns Angst macht.“¹³⁸⁰ Am Ende dieser Geschichte kommt es also auch auf manifester Ebene noch einmal zur Bewegung von der deutschen Sprache in die (italo-)albanische bzw. von der (italo-)albanischen in die deutsche hinein. Sichtbar findet ein Übersetzungsprozess zwischen den Sprachen statt, den Caterina in diesem Fall selbst und bewusst vollzieht, und aus dieser albanischen Wendung heraus, die Caterina ins Deutsche hinein- und hinüber fließen lässt, ergeben und erklären sich dann auch die diese Geschichte beendenden Worte: „Ich möchte im Meer einschlafen. Neben meinem Leben.“¹³⁸¹ – Ein Satz, der im dritten Teil von Micielis Trilogie am Grabstein der Mutter des Ich-Erzählers stehen wird, am Grabstein von Caterina Baffa Scirocco in Santa Sofia d'Epiro. Bereits der Titel dieses dritten Teils von Micielis Trilogie, *Meine italienische Reise*, sagt aus, wohin dieser Text den Ich-Erzähler und seinen Vater führt und lässt dabei auch noch einen großen Namen bzw. Text der deutschsprachigen Literatur anklingen: Goethes *Italienische Reise*.¹³⁸² Es wird hier nicht näher auf etwaige Einflüsse von Goethes auf Micielis Text eingegangen, aber diese intertextuelle Anspielung schon im Titel kann bereits als Vorbote gelesen werden für die vielen weiteren versteckten Verweise auf andere Schriftsteller/innen und Werke, die sich auf dieser Reise im Text finden und die sprachliche Polyphonie verstärken. Der Geschichte voran steht ein italienisches Zitat von Elio Vittorini, eines italienischen Schriftstellers, das ebenso als Widmung fungiert: „'Io ero, quell'inverno, in preda ad astratti furori' (für) Elio Vittorini.“¹³⁸³ Schon dieses erste Zitat macht also die italienische Sprache im Text präsent bzw. lässt die *italienische Reise* tatsächlich auch mit italienischen Worten beginnen, und ohne weiteren Kommentar dazu setzt dann die Geschichte ein. Wie bereits im Kapitel 4.2.3. erläutert, sind es in diesem Text die einzelnen Bahnhofstationen, die anzeigen, dass man sich ausgehend von der Deutschschweiz mit den Figuren immer weiter in den Süden Italiens bewegt, und die Gedanken des Ich-Erzählers, die abschweifen in die Zeit, als er in die „[...] Scuola elementare [...]“ und damit in die „[...] Staatssprache [...]“, in das Italienische, auswandern musste¹³⁸⁴, machen nach und nach deutlich, dass es sich hier sowohl um eine echte Reise nach Italien als auch eine Reise der Erinnerungen in die italienische Vergangenheit und damit in die Kindheit des Ich-Erzählers handelt, wobei als Rahmen immer die deutsche Sprache fungiert und präsent bleibt – nicht nur deshalb, weil es sich eben um die Erzählsprache handelt, sondern auch, weil bald klar wird, dass es sich beim Ich-Erzähler um einen

1380 Ebd. S.212. Vgl. auch ROTHENBÜHLER 2004: S.61, wo dieser ebenfalls darauf hinweist, dass am Ende bei Caterina offenbar die Angst überwiegt.

1381 MICIELI 1998a/2: S.212.

1382 Vgl. ROTHENBÜHLER 2004: S.62.

1383 MICIELI 1998a/3: S.217.

1384 Ebd. S.221.

deutschsprachigen Schriftsteller handelt. Eine mitreisende Italienerin wirft ihm in Bezug auf seine Bücher vor: „Sie sehen die Italiener falsch. [...] Sie sehen mit schweizerischen Augen“, und der Ich-Erzähler antwortet: „Meine Hand schreibt Deutsch – was die Seele macht, sage ich Ihnen nicht.“¹³⁸⁵ Diese Kommunikationssituation liefert bereits ein nicht uninteressantes Beispiel für die latente Mehrsprachigkeit, die in diesem Text immer wieder auszumachen ist. Der Ich-Erzähler schildert dieses Gespräch zwischen dieser Frau und ihm mit ausschließlich deutschen Worten und dann heißt es: „Der Dialekt muss napolitanisch sein, echtes Napolitanisch, denke ich“¹³⁸⁶, wodurch sich jedes mit dieser Frau gewechselte Wort im deutschen Text natürlich wieder zu einem übersetzten bzw. sprachlich polyphonen entwickelt. Interessant ist dabei auch, dass der Ich-Erzähler auch manifest ein Stück weit eine Bewegung ins Italienische hinein macht, wenn er den Dialekt, wie auch die Frau als napolitanisch bzw. Napolitanerin bezeichnet, wobei durch das fehlende deutsche e (korrekt wäre im Deutschen ja Neapolitanisch bzw. Neapolitanerin) deutlich das italienische Napoli durchschimmert und die italienische mit der deutschen Sprache und Schreibweise verschmilzt werden.

Bezeichnend ist für diesen Text aber vor allem der ständige Wechsel der Blickrichtungen: Zum einen ist da der Ich-Erzähler, der mit seinem Vater zurückreist nach Italien, der in den mit „Vorwärts“ betitelten Kapiteln erzählt, und zum anderen ein Erzähler in den Kapiteln mit dem Titel „Zurück“, der aus der Perspektive des Jungen, aber dennoch rückblickend, also aus der Erinnerung des Ich-Erzählers heraus, die Auswanderung in die Schweiz vor vielen Jahren schildert/beschreibt. So erinnert er sich beispielsweise an die Ankunft in der Schweiz, wo sie „[...] am Fluss Emme [...]“ entlang kamen, „[...] dessen Namen dem italienischen Alphabet entstammt [...]“¹³⁸⁷ – ein Beispiel, in dem sich sehr schön zeigt, wie der Bub aus der italienischen Sprache heraus und mit dieser im Kopf die deutschsprachige Umgebung und die Wörter wahrnahm und wie er mit seinen an die italienische Sprache gewohnten Ohren im Namen dieses schweizerdeutschen Flusses zunächst das als „emme“ ausgesprochene „m“ aus dem italienischen Alphabet hörte. Er erzählt von seinen anfänglichen Schwierigkeiten mit der Sprache, die auch stilistisch zum Ausdruck gebracht werden, von seinen – unter 4.3.2. bereits zitierten – Problemen mit dem Umlaut im Ortsnamen Lützelflüh, das sie „Lutzelfluh“, „Lutzelfluk“ oder „Lizilfli“ nannten, sowie von den braven Italienern, die am Sonntag auf der Straße freundlich grüßten: „[...] gruss euk, oder salu, andere sagten grissik, und einige wagten sogar ein Grusseuk.“¹³⁸⁸ Er erzählt von seinem Vater der, wenn er wütend war, mit dem Gurt

1385 Ebd. S.228.

1386 Ebd. S.222.

1387 Ebd. S.232.

1388 Ebd. S.233-234.

auf der Haut des Sohnes „Bandiera rossa, il color del vin“ sang, er erinnert sich daran, wie er sich nach den Schlägen seines Vaters eines Tages tot stellte und seine Mutter „Gesúmaria-madredidiosantissimadolorosaaiutacitu!“ schrie oder auch an seinen Freund Mario, der sich in der Schweiz in eine Kellnerin verliebte und ihr viele nicht abgeschickte Briefe mit Worten wie „Silvia ti amo, ti desidero, ti voglio“ schrieb, diese zu ihm im Gasthaus aber immer nur sagte: „Du noch bezahlen.“¹³⁸⁹ Und schließlich schildert er auch das Erhalten der Aufenthaltsbewilligung: „In der Schweiz Ausweis C, wie cittadino, citoyen. Der dritte Buchstabe, weil die Logik einfach ist: A, B, C. Anfänger, Betriebsbereit, Civilisiert.“ Aus dem Buchstaben C leitet er zunächst also das italienische und französische Wort für (Staats-)Bürger ab bzw. führt es aus dem Anfangsbuchstaben C heraus fort. Die deutschen Worte, die er im Anschluss daran aus den Anfangsbuchstaben A, B, C schließt, relativieren diese Bedeutung, dieses 'schöne' Wort vom Staatsbürger aber, lassen sie immerhin an eine stufenweise 'Aufwertung' und 'Anpassung' der (wilden) fremden Gastarbeiter hin zu funktionstüchtigen, zivilisierten Schweizern bzw. Arbeitern denken. Es halten im Zuge dieser Schilderungen viele vereinzelte italienische Worte Einzug in den Text, und auch wenn viele davon als recht unbedeutende erscheinen, weil er sich sprachlich kaum damit auseinandersetzt (weshalb sie hier auch nicht eigens angeführt werden), so verdeutlichen sie dennoch und gerade wegen ihrer Beiläufigkeit eben den wichtigen Umstand, dass Worte der italienischen Sprache bei Micieli bzw. in der Geschichte und in den Gedanken dieses Erzählers fixe und selbstverständliche Bestandteile sind, die weder hervorgehoben noch erklärt werden, sondern völlig automatisch einfließen. Mit Blick auf die Wahrnehmbarkeit der anderen Sprachen im Text ist dieses durchgängige Nicht-Markieren der Worte anderer Sprachen in Micielis Werken auffällig, denn anders als bei Kim oder Bodrožić werden die Wörter aus den anderen Sprachen in tatsächlich all seinen hier besprochenen Texten (wie auch noch an den anderen zu sehen sein wird) typographisch nie hervorgehoben. Zur Folge hat das mit Blick auf das Erscheinungsbild des Textes, dass die Wörter in anderen Sprachen in gleicher Form erscheinen wie die deutschsprachigen und so auch tatsächlich mit den deutschsprachigen Worten zu einem Textfluss zusammenfließen. Dies ist für die Werke Micielis im Vergleich mit und im Gegensatz zu den Texten der anderen beiden wirklich ein charakteristisches Merkmal. Zwar lässt er seine eingesetzten Wörter anderer Sprachen im Vergleich zu den anderen beiden des Öfteren unübersetzt, gleichzeitig vollzieht sich in Micielis Texten aber schon im Erscheinungsbild eine sprachliche Durchdringung, eine Aufhebung der Grenzen. Die italienischen und italo-albanischen Worte sind vorhanden

1389 Siehe zu allen in diesem Absatz genannten Auszügen aus dem Text: Ebd. S.233, S.234, S.235, S.236, S.238, S.239, S.242, S.263.

wie die deutschen und unabdingbare Zutaten zum Erzählen seiner Geschichten – so auch in der *italienischen Reise*. Sie machen immer deutlich, woher dieser Ich-Erzähler sprachlich kommt, gleichzeitig führt er dann aber auch explizit aus, wie ihm diese deutsche Sprache zu einer neuen Heimat wurde: „Die Sprache, langsam eroberte Heimat. Vom ersten Salü [hier entsteht der Rückbezug zum erzählenden Kind im Tagebuch des ersten Teils der Trilogie] über die Verwechslungen, Fehler, bis zu den kurzen, vorsichtigen Sätzen.“¹³⁹⁰ Auch hier wird also die exophone Sprachsituation dieses Schriftstellers und Ich-Erzählers explizit gemacht, und er erklärt damit auch gleichzeitig seinen sprachlichen Stil. Nicht nur die bisher vorgestellten Erzählerfiguren zeichnen sich nämlich durch solche kurzen, vorsichtigen Sätze aus, die man beim Kind im *Tagebuch* vielleicht auf seine kindliche Perspektive zurückführen könnte und bei Caterina auf ihre mehrfach gebrochene Sprachsituation, sondern auch der sprachlich kompetente (er ist schließlich Schriftsteller) Ich-Erzähler in der *italienischen Reise*. Es steckt in diesem Satz, der (mit Ausnahme des *Tarantella*-Textes) für jede Erzählerfigur in Micielis (hier besprochenen) Texten stehen bzw. von ihr stammen könnte, der wesentliche Grundaspekt bzw. Erklärungsansatz für den sprachlichen Stil, der aus einer exophonen Sprachsituation heraus entstehen kann, und der alle Werke von Micieli grundlegend auszeichnet. An einer Stelle klärt der Ich-Erzähler in Gedanken an das Albanische, Italienische und Deutsche und die Begriffe, die er ihnen zuordnet, seine mehrsprachige Situation auch noch etwas weiter auf, wenn es heißt: „Schreibe also nicht Muttersprache, nicht Staatssprache, sondern Fremdsprache, ich schreibe Deutsch.“¹³⁹¹ Hier erhält seine Schreib- und Erzählsprache also auch eindeutig die Zuordnung 'fremd', trotzdem aber ist sie ihm auch zur Heimat geworden, und genau in dieser Ambivalenz aus Vertrautheit und Fremde, die für ihn in seiner deutschen Schreibsprache steckt, zeigt sich letztlich wieder die exophone Schreibhaltung.

Interessant in diesem Text ist aber auch, dass der Ich-Erzähler konkret darauf eingeht, wie sich auf dieser Reise seine sprachlichen Perspektiven ändern. Im Lauf der Reise bemerkt er, dass er nach der Grenze Italienisch denkt: „Mir wird bewusst, dass ich italienisch denke. Wahrscheinlich erkennt mein Gehirn die Grenze und entzieht die Gedanken der deutschen Sprache. Codeswitching, ich muss übersetzen, wenn ich schreiben will.“¹³⁹² Explizit weist er hier also auf den sprachlichen Übergang hin, die Translingualität, die er im Kopf vollzieht, wodurch die deutsche Sprache in der Folge natürlich einen gewissen Übersetzungscharakter aufweist. Die Tatsache, dass er auf der Zugfahrt durch Italien italienisch denkt, könnte man mitunter daran ablesen, dass er all die italienischen Wörter, die er während der Reise wahr-

1390 Ebd. S.246.

1391 Ebd. S.221.

1392 Ebd. S.250.

nimmt, ganz selbstverständlich aufnimmt, ohne sie zu kommentieren oder zu übersetzen, und genau so fließen sie auch wieder in den Text ein. Heißt es am Bahnhof in der Schweiz, als er sich eine italienische Zeitung gekauft hat, noch: „Ich schaue in die italienischen Worte – in meine Stiefmuttersprache“¹³⁹³, so ist er nachher sozusagen in dieser Stiefmuttersprache drin, bewegt sich nach der Grenzüberschreitung – real und im Kopf – im Raum dieser Stiefmutter-sprache und schaut dabei sozusagen aus diesen Worten heraus.

In seiner eigenen Sprachverwendung äußert sich das aber nur selten. Anders als bei den vorher zitierten Erinnerungspassagen an seine Kindheit in den „Zurück“-Kapiteln, in denen interessanterweise mehr italienischsprachige Einschübe vorkommen als in den nun gleich zur Sprache kommenden „Vorwärts“-Kapiteln – ein Umstand, der damit erklärt werden kann, dass es vor allem seine Vergangenheit ist, die von der italienischen Sprache geprägt war und so die Dinge, an die er sich erinnert, auch immer von dieser Sprache, in der gewisse Erfahrungen verankert sind oder mit der gewisse Gefühle und Erinnerungen verbunden sind, durchzogen sind – ist es auf der realen Reise nach Italien in der Gegenwart der Handlung hauptsächlich nicht er selbst, der tatsächlich unter Verwendung der italienischen Sprache denkt oder spricht, sondern hauptsächlich seine Umgebung. Die italienische Rede ist in den Kapiteln, die in der gegenwärtigen Handlung des Textes tatsächlich in Italien spielen, schon auch manifest im Text präsent, ereignet sich mit wenigen Ausnahmen aber weitgehend nur außerhalb des Ich-Erzählers, nur um ihn herum, oft nur im Bereich seiner Wahrnehmungen. Nur selten sagt der Ich-Erzähler selbst etwas. Sehr interessant im Rahmen dieser Wahrnehmungen ist aber die Tatsache, dass in der Wiedergabe dessen, was er auf den verschiedenen Bahnhofsstationen sieht oder hört, eine Fülle von intertextuellen Anspielungen steckt, auf die ich nun etwas näher eingehen möchte, weil sich im Zuge dieser versteckten Verweise oft eine translinguale Polyphonie einschleicht. Am Bahnhof von Napoli z.B. heißt es:

Ein Mann schreit. Vico è l'unico filosofo! Er steht auf einem Buch. [...] Ich sehe den Titel des Buches. 'Über Gewissheit'. Sichere und unsichere Erinnerung. Wäre die sichere Erinnerung nicht im allgemeinen zuverlässig, dann würde der Ausdruck der Sicherheit und Unsicherheit nicht seine gegenwärtige Funktion in der Sprache haben, sagt Wittgenstein.¹³⁹⁴

Ein Mann in Napoli ruft also einen italienischen Satz aus, während er auf der deutschsprachigen Ausgabe eines Buches von Wittgenstein steht. Neben der Sprachen querenden Verbindung zwischen dem italienischen Ausruf über den italienischen Philosophen Vico und dem deutschen Buchtitel Wittgensteins, sei hier nur einmal grundlegend Micielis Bezugnahme auf einen der wichtigsten Sprachphilosophen im 20. Jahrhundert betont, vor allem, weil er

1393 Ebd. S.220.

1394 Ebd. S.266.

Wittgenstein nicht nur in der *italienischen Reise* zitiert oder paraphrasiert sondern auch in seinen *Texten zu Sprache und Heimat*, worauf ich später zurückkommen werde. Wittgenstein ist aber bei weitem nicht der einzige, der auf Bahnhofsstationen ins Spiel gebracht wird. Gerade am Bahnhof von Roma Termini sich befindend, beschreibt der Ich-Erzähler: „Meine Augen ruhen sich auf einer Hand aus, die ein Buch hält. Conversazione in Sicilia. Un gran lombardo, flüstere ich und schaue zu einem schönen, grossgewachsenen Mann hinauf. Auch ich leide für die Welt und nicht für mich, sagt der Mann mit dem Buch, lächelt und geht.“¹³⁹⁵ Hier wird bereits in Ansätzen ersichtlich, dass bei Micieli intertextuelle Anspielungen nie konkret aufgelöst werden, sondern diese nur mit umfangreichem literarischem Wissen oder durch Recherchen zuordenbar werden – „Conversazione in Sicilia“ ist eines der bekanntesten Bücher des zu Anfang zitierten Vittorini. Gleichzeitig zeigt sich hier aber auch wieder die genauso unauffällige Integration der italienischen Sprache, der beiläufige sprachliche Code-Wechsel, weshalb diese Passage auch ein schönes Beispiel für die Bewegung vom Deutschen ins Italienische hinein und wieder ins Deutsche zurück liefert. Über den Blick auf das italienische Buch wechselt quasi auch der Erzähler kurz in die italienische Sprache hinein und sagt in der Sprache des Buches zu dessen Leser „Un gran lombardo“, kehrt dann aber für die Schilderung der Handlung gleich wieder in die deutsche Erzählsprache zurück, in der dann auch die folgenden Worte des Mannes wiedergegeben werden, in deren Hintergrund durch die teils italienischen Worte davor aber wiederum deutlich auch die italienische Sprache mitschwingt. Verstärkt wird die sprachliche Mehrstimmigkeit in Passagen wie diesen nicht zuletzt dadurch, weil man nie sicher sein kann, inwiefern es sich bei diesen Beschreibungen nicht vielleicht um traumartige Sequenzen handelt, in denen die Verfasser dieser Bücher dann selbst auftauchen und sprechen. Völlig beiläufig und ohne die Spur einer Andeutung integriert Micieli nämlich z.B. Worte eines anderen Schriftstellers in der *italienischen Reise*, den er gleichzeitig, ohne dass man das unbedingt merken müsste, auch in Erscheinung treten lässt. In einem kleinen Absatz, in dem der Ich-Erzähler seine Gedanken und Wahrnehmungen vom Treiben auf dem Bahnsteig in Domodossola beschreibt, liest man den Satz: „Ein Fremder mit einem kleinen Buch unter dem Arm geht auf dem Bahnsteig am Zug vorbei, hält es einen Augenblick lang in die Luft, geht dann weiter, ohne sich umzuschauen.“¹³⁹⁶ Kennt man Micielis Rede *Der Preis für das Fremd-Sein*, in der er an einer Stelle „[...] vom Lyriker Edmon Jabès [spricht], den ich im Buch 'Meine italienische Reise' auf dem Bahnsteig von Domodossola erscheinen lasse – meine einzige Möglichkeit, ihm meine Bewunderung auszudrücken [...]“¹³⁹⁷,

1395 Ebd. S.265.

1396 Ebd. S.253.

1397 MICIELI 2007: S.61.

und/oder kennt man das Werk eben dieses Schriftstellers und seine Titel in deutscher Übersetzung, so kann man im oben zitierten Satz aus der *italienischen Reise* die Anspielung auf Jabès erkennen. Eines seiner Bücher in deutscher Übersetzung trägt nämlich den Titel: „Ein Fremder mit einem kleinen Buch unter dem Arm.“ Ohne dieses Wissen aber bleibt man ahnungslos. In einem ganz gewöhnlichen, deutschen Satz über einen Mann, der am Bahnsteig von Domodossola am Zug vorbeigeht, flicht Micieli den ins Deutsche übersetzten Buchtitel eines Schriftstellers ein, der bekanntlich in Ägypten geboren und aufgewachsen ist und später in französischer Sprache seine Literatur schrieb, und damit eine Anspielung auf einen exophonen Autor, der in Interviews mit Micieli öfters auftaucht und mit dessen Schreibstil er sich vergleicht.¹³⁹⁸ In einem Satz, über den man auch leicht hinweg lesen könnte, verbirgt sich ein interessanter (nicht zuletzt auch translingualer) Bezug, und dasselbe trifft zu auf einen weiteren Satz in der *italienischen Reise*. Während der Ich-Erzähler im Zug schlafend von der Ankunft eines albanischen Flüchtlingsschiffes an der süditalienischen Küste träumt, wird dem Ich-Erzähler von einem der albanischen Flüchtlinge aus seinem Traum zugeschrien: „Du bist der General der toten Armee.“¹³⁹⁹ Der Satz oder einzelne Wörter davon heben sich in keiner Art und Weise von den anderen ab, die die albanischen Flüchtlingen ihm sonst noch sagen, aber in dem soeben zitierten steckt der ins Deutsche übersetzte Titel des Buches von Ismail Kadare, *Der General der toten Armee*, eines albanischen, in Paris lebenden Schriftstellers, das in *Am Strand ein Buch* explizit als solches genannt wird (ich komme darauf zurück), und das man in der *italienischen Reise* eben nur dann herauslesen kann, wenn man diese andere Erzählung Micielis oder Ismail Kadare und sein Werk kennt. Und neben der Mehrstimmigkeit, die schon durch das Einflechten dieses deutschen Buchtitels eines albanischen Autors entsteht, kommt es in dieser Passage auch darüber hinaus wieder zu einer starken und interessanten latenten Mehrsprachigkeit. Denn auch hier schwingt hinter den deutschen Worten der albanischen Flüchtlinge, von denen er träumt, durch einen expliziten und interessant beschriebenen Sprachverweis die albanische Sprache mit:

Vom Schiff aus schreien die Männer auf die Küste: „Verstehst du uns nicht, fragen sie. Wir wollen auch hier bleiben. Ich höre ihre Sprache, sie ist eine Mutterzunge, die mich leckt. Sie ist aber auch fremd, hat einen anderen Geschmack. [...] Wir sind gekommen wie deine Vorfahren vor fünfhundert Jahren, schreien sie. [...] Ich erkenne euch nicht, sage ich, ich verstehe eure Sprache nicht, aber schwimmt, schwimmt.“¹⁴⁰⁰

1398 Vgl. MICIELI, SAALFELD 1998: S.216. Nach Worten zu seinem eigenen Stil sagt Micieli an dieser Stelle: „Ein Schriftsteller, der so schreibt, ist Edmon Jabès, ein jüdischer Schriftsteller, in Kairo aufgewachsen; er hat später französisch geschrieben und mit sehr kurzen prägnanten Sätzen in der Literatur gelebt.“ Und auch im gemeinsamen Gespräch mit Giuseppe Gracia und Martina Kamm bringt Micieli Jabès ins Spiel. Vgl. KAMM 2010a: S.125.

1399 MICIELI 1998a/3: S.251.

1400 Ebd. S.250.

Man wird hier also explizit darauf verwiesen, dass die albanischen Flüchtlinge am Schiff eine Sprache sprechen, die dem Ich-Erzähler einerseits wie eine Muttersprache vorkommt, die ihn leckt, andererseits aber bleibt sie ihm fremd, er versteht sie nicht, sagt er, diese vertraute, fremde Sprache, während er gleichzeitig mit ihnen spricht und ihre Worte wiedergibt. Wie man also sieht, gibt es in diesen scheinbar schlichten Sätzen bei Micieli eine große Vielschichtigkeit zu entdecken.

Das Albanische kommt in der *italienischen Reise* aber nicht nur latent vor. Als er daran denkt und beschreibt wie es war, das „[...] langsame Weggehen [...]“¹⁴⁰¹ der Mutter, heißt es: „Der Schmerz hämmert auf das Herz [...] Aufhören, sagt SIE, hört auf zu schlagen. Zemer, das Herz, zemerin, die Wut. Die Wut soll zu schlagen aufhören.“¹⁴⁰² Es ist schwierig auszumachen, welche Abschiedssituation hier wirklich beschrieben wird, ob es sich um die Sterbeszene der Mutter handelt oder eine andere, aber deutlich wird, dass er in den Schilderungen dessen, was die Mutter sagt, plötzlich albanische Worte heranzieht, die er zwar gleich übersetzt, aber offenbar unbedingt auch im Albanischen braucht, nennen muss, zemer, das Herz, auf das der Schmerz hämmert, und zemerin, die Wut, in der, wie ersichtlich wird, im Albanischen auch das Wort für Herz steckt. Diese albanischen Worte erklären, warum die Mutter in der Mehrzahl spricht: „[...] hört auf zu schlagen“, erklären, dass sie hier offenbar das Herz und die Wut gleichermaßen anruft, und sich sozusagen ein Aufhören des schlagenden Herzens und ein Aufhören der schlagenden Wut wünscht, ein Aufhören der Schläge, die auch im Deutschen die Verbindung zwischen Herz und Wut zulassen, können sie ja einerseits für das Leben des Herzens stehen, andererseits aber auch für die Ausgeburten der Wut, die Caterina früher immer seitens ihres Vaters zu spüren bekam, wie es im *Lachen der Schafe* oftmals zum Ausdruck kommt. Bezüglich der Schreibweise der albanischen Worte „zemer“ und „zemerin“ fällt wieder auf, dass Micieli auf den in beiden Fällen im Albanischen eigentlich darin vorkommenden Buchstaben ë verzichtet¹⁴⁰³, was womöglich wieder mit einem Transfer der Buchstaben ins deutsche Schriftsystem erklärt werden kann, auf die in diesem Fall dann ja auch sogleich die deutsche Übersetzung folgt, oder damit, dass es im italo-albanischen Dialekt selbst diese Transformation erfahren hat.

Auch auf der Reise selbst, als vor dem Zugfenster die Landschaft vorbeizieht, unternimmt der Ich-Erzähler an einer Stelle einen kurzen gedanklichen Ausflug in die albanische Sprache als er über das albanische Wort für Landschaft und über dessen Wurzeln nachdenkt: „Landschaft heisst auf albanisch peisazh, ich habe das nachschauen müssen. Die Herkunft des Wortes kann

1401 Ebd. S.261.

1402 Ebd.

1403 lt. der albanischen Wörterbücher (vgl. Quellenverzeichnis) müsste es „zemër“ bzw. „zemërim“ heißen.

französisch oder italienisch sein. Wir haben kein Wort für Landschaft.“¹⁴⁰⁴ Passagen wie diese machen das Bemühen offensichtlich, zwischendurch, in irgendwelchen Gedankengängen, auch immer wieder in die andere Sprache, zu der er sich ja auch geographisch mehr und mehr hinbewegt über-zu-setzen, und er macht dabei zugleich die Vielwurzligkeit dieses albanischen Wortes deutlich. Als der Vater und er dann in Santa Sofia bei der Familie gelandet sind kommt es zu einem weiteren kleinen albanischen Einschub, nämlich zu einer kurzen Grußfloskel: als Mastro Lino zum Rest der Familie dazustößt, sagt er: „[...] zogna Rosi, shoku Ndò [...]“¹⁴⁰⁵, und spricht dann in deutscher Sprache weiter, was den schon mehrmals besprochenen Effekt auslöst, dass die deutsche Sprache wieder zu einer übersetzten wird.

Im Übrigen sind es aber eindeutig die italienischen Einschübe, die im Bereich der anderen Sprachen inmitten der deutschen überwiegen. Zwar mischen sich manchmal auch Klang-Beschreibungen der italo-albanischen Sprache in den Text – beispielsweise als er in Santa Sofia angekommen ist, und es in seiner Beschreibung heißt: „Nichts lässt auf italo-albanisch schliessen, nicht einmal der schlechte Zustand des Asphalts. Dann aber die Sprache, sie ist ihre Andersartigkeit“¹⁴⁰⁶ – explizit präsent ist sie aber selten. Auch in Santa Sofia sind es letztlich mehr italienische als (italo-)albanische Wörter, die einfließen. Die Gegend, in der sie gelandet sind, bringt er unter anderem in Verbindung mit „[...] Garibaldi, Mussolini, [...] Democrazia Cristiana, Fiat, Alfa Sud, cassa del Mezzogiorno, [...] Lupara, Tangenti [...]“¹⁴⁰⁷ – wiederum diverse italienische Begrifflichkeiten/Eigennamen, die einfach so in seinen Gedanken auftauchen, und nicht näher kommentiert werden. Beim Zusammentreffen der Familienmitglieder in Santa Sofia kommt es zu weiteren italienischen Einschüben, die sich vor allem auf das Gesellschaftsleben beziehen, wie: „Grossonkel Augusto spricht über die Opfer des Proletariats, über die schmutzigen Hände des Sindaco, über Tangenti. Onkel Mario schüttet ihm Wein über die Haare, er arbeitet bei der Guardia municipale.“¹⁴⁰⁸ Auch als der Ich-Erzähler mit seinem Vater in Santa Sofia durch einen Pinienwald spaziert, kommt es zu folgendem unübersetzten, unkommentierten italienischen Satz, den der Ich-Erzähler offenbar sagt oder denkt oder irgendwo sieht oder hört: „Trinken wir etwas, hört er seinen Vater sagen, als sie zusammen durch den Pinienwald gehen. Plastiksäcke, Petflaschen zeichnen ihnen den Weg. Dove ti porta il desiderio.“¹⁴⁰⁹ Und auch als es dann zu der Abschiedsszene kommt, in der der wieder in die Schweiz zurückreisende Ich-Erzähler sich vom Vater, der in Santa Sofia

1404 MICIELI 1998a/3: S.257.

1405 Ebd. S.280.

1406 Ebd. S.276.

1407 Ebd. S.293.

1408 Ebd. S.279.

1409 Ebd. S.291.

bleibt, verabschiedet, wird zunächst vor allem auf den italienisch(sprachig)en Kontext Bezug genommen. Da steht er nämlich mit seinem Vater auf dem Bahnhof von Sibari, wartend auf den Zug nach Milano Centrale, ein „[...] Carabinieri pfeift [...] die Zeit tot“ und die Szene, die Atmosphäre und der Lichteinfall erinnern den Erzähler an einen „Film des Neorealismo“¹⁴¹⁰. Letztlich aber kommt es in dieser Szene zu einem albanischen Schluss, und es ist wohl kein Zufall, dass die albanische Sprache in diesem Text (mit Ausnahme der Reflexion über das albanische Wort für Landschaft) immer in Verbindung mit der Familie auftaucht – in Erinnerungen an die Mutter, in der Begrüßungsszene, als die einzelnen Familienmitglieder in Santa Sofia zusammentreffen, sowie zum Abschluss nun in der Abschiedsszene zwischen Vater und Sohn: „Rri mirë, sage ich. Mirupafshim, sagt er.“ Völlig unkommentierte, unübersetzt bleibende und aus dem Kontext nicht erklärbare albanische Worte beenden damit die *italienische Reise*, und sorgen für einen Schluss mit offenen bzw. verschlüsselten Bedeutungen – zumindest so lange, bis man als des Albanischen unkundige/r Leser/in einen Blick ins Wörterbuch wirft, und man daraus schließen kann, dass die Worte des Sohnes in deutscher Sprache wohl bedeuten „Mach's gut“ oder „Leb wohl“, und der Vater sagt: „Auf Wiedersehen!“ Im Text aber bleibt eine Erklärung aus, und dadurch entsteht zum einen wieder die schon im Rahmen der *Tarantella* angesprochene Nähe, weil uns der Erzähler direkt an diesen Abschiedsworten in dieser für Vater und Sohn ja doch sehr bedeutenden Situation teilhaben lässt, sie im Original wiedergibt, zum anderen ist aber dadurch, dass die Worte nicht erklärt, übersetzt oder kommentiert werden, natürlich auch die Verfremdung eine große, weil den Lesenden (die des Albanischen nicht mächtig sind) die Bedeutung der Worte nicht erschlossen wird, sondern verschlossen bleibt, nur Vater und Sohn bekannt ist. Hier lässt sich wieder feststellen, dass der Einsatz der anderen Sprache, jener Sprache, die für Vater und Sohn Muttersprache ist, bei den Figuren auch eine innige Privatheit erzeugen kann.

Und ebenso offen bzw. verschlüsselt wie das Ende der *italienischen Reise* sowie gleichzeitig auf ein privates Erlebnis zwischen den beiden Hauptfiguren verweisend sind die Worte „Eks og Sett“ in Micielis Erzählung *Am Strand ein Buch*, Worte, die deshalb als durchaus bedeutend erscheinen, weil es sich dabei um den Titel eben jenes Buches handelt, das die Erzählerin Sofia und ihr Freund Antonio einst am Strand von Soverato fanden¹⁴¹¹ und den Titel von Micielis Erzählung erklärt bzw. offen lässt. Denn mit keinem Wort wird dieses gefundene Buch oder sein Titel näher erläutert oder kommentiert. Erst wenn man als Leser/in etwas recherchiert, stößt man auf die Information, dass es sich hier um ein Buch, einen

1410 Ebd. S.296.

1411 Vgl. MICIELI 2006: S.87.

Erzählband des zeitgenössischen norwegischen Schriftstellers Hans Herbjørnsrud handelt, eines Autors, über den man beispielsweise in der Online-Enzyklopädie Wikipedia lesen kann, dass es in seinem Werk u.a. um die „[...] facettenreich ins Verhältnis gesetzten Themen Sprache und Identität [...]“ geht, und dass er „[...] sich häufig mehrerer Sprachformen und Dialekte [...]“¹⁴¹² bedient. Welche Bedeutung dieses Buch jedoch für die beiden Figuren in Miceli's Erzählung hat, ob sie es schlicht fanden oder ob es eine tiefere Bedeutung hat, bleibt offen. Klar ist nur, dass es in der Erinnerung Sofias hängen geblieben ist, denn als sie, alleine unterwegs, den Strand von Soverato erblickt, muss sie an dieses Buch denken und hätte Antonio gerne eine Nachricht geschickt: „Eks og Sett? Erinnerst du dich nicht? Das Buch am Strand.“

¹⁴¹³ Der Autor Miceli konfrontiert die Lesenden gegen Ende dieses Textes durch diesen Buchtitel also wieder einmal mit einer schwer zu entschlüsselnden Sprache, bringt über drei kleine Wörter, die an dieser Stelle mehrmals wiederholt werden, eine weitere Sprache (die zu diesem Zeitpunkt im Text abgesehen von der deutschen Erzählsprache die fünfte ist) in einen kleinen Absatz seiner Erzählung hinein, die zu einer recht großen Verfremdung führen, weil er sie nicht übersetzt und nicht erklärt, und das (sprachliche) Rätsel um diese drei Worte vor allem deshalb verstärkt, weil er die ganze Erzählung mit diesem Buchfund betitelt. Bevor Sofia, die Protagonistin des Textes, die weitgehend auch als Ich-Erzählerin fungiert (nur am Anfang und in vereinzelt kleinen Abschnitten in der Mitte wird zuweilen eine auktoriale Erzählinstanz dazwischengeschaltet), sich an dieses Buch erinnert, hat sie aber schon einen weiten Weg zurückgelegt. Und um diesen Weg geht es in dieser Erzählung, um die Reise dieser italo-albanisch, italienisch und schweizerdeutsch geprägten Sofia, die, wie man sehen wird, viel deutlicher als die bisherigen Erzählerfiguren bei Miceli in ihrer exophonen Sprachsituation translinguale Sprachreflexionen vollzieht, sich von der Schweiz nach Albanien und zurück nach Süditalien bewegt, um sich zu finden, und die die Lesenden im Zuge dieser Reise teilhaben lässt an verschiedenen Sprachen und Stimmen, die ihr begegnen und an ihrem eigenen gedanklichen Sich-hin-und-her-Bringen zwischen ihren Sprachen, die immer wieder auch manifest in den Text einfließen und die deutsche Erzählsprache aufbrechen.

Eingeleitet wird die Geschichte mit einem als solchen ausgewiesenen Auszug aus dem Text *Minutenromanen* des ungarischen Schriftstellers István Örkény. Miceli nimmt damit wieder Bezug auf eines seiner stilistischen Vorbilder¹⁴¹⁴, und demgemäß setzt sich auch in diesem Text die bisher schon ersichtlich gewordene knappe, verdichtete Sprache des Autors fort.

1412 http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Herbjørnsrud (zuletzt einges. am: 10.05.2012).

1413 MICIELI 2006: S.89.

1414 In der Online-Enzyklopädie Wikipedia ist zu lesen: „Die Prosa changiert zwischen Lyrik, Erzählung, Monolog und orientiert sich an literarischen Vorbildern für verdichtete Kurzprosa wie etwa István Örkény.“ http://de.wikipedia.org/wiki/Francesco_Miceli (zuletzt einges. am 24.05.2012).

Zu Beginn befindet man sich mit Sofia in der Deutschschweiz (zur anfänglichen Verortung vgl. die Ausführungen unter 4.2.3.). Sie hat gerade beide Elternteile verloren und am Anfang der Handlung fließen in Verbindung mit Sofias Eltern die ersten italienischen Worte in den Text ein, die uns den ersten Anhaltspunkt dafür geben, dass die Eltern der Protagonistin einen italienischen Hintergrund haben und dass ihrer Mutter-Sprache eine andere ist als die deutsche. Als sie die ehemalige Elternwohnung verlassend zu einem Drogisten geht, um eine Reiseapotheke zu kaufen, kommt ihr der Gedanke: „Piccolo dottore, nannte ihn meine Mutter, so stark hatte das Weiss bei ihr gewirkt.“¹⁴¹⁵ Nach und nach wird unter anderem über ihre Erinnerungen an die Lieder, die ihr die Eltern früher von Skanderbeg sangen, während sie an der Küste stehend über das Meer blicken musste, deutlicher, dass Sofia(s Familie) nicht (nur) italienische, sondern eigentlich italo-albanische Wurzeln hat. Das erste tatsächlich albanische Wort aber fällt nicht in Verbindung mit ihrer Familie sondern das fließt in Zusammenhang mit ihrem Freund Antonio in den Text ein, mit dem sie zusammen in der Schweiz lebt. Als sich Sofia sich auf die Reise nach Albanien macht und ihre Zelte in der Schweiz für eine Weile abbricht, denkt sie daran, dass ihr die alltäglichen Sätze zwischen ihr und Antonio fehlen werden, und da heißt es: „Niemand mehr wird mich lule, Blume, nennen mit einer so weichen Stimme.“¹⁴¹⁶ Ein Wort aus der ersten Sprache steht also wieder einmal in engem Zusammenhang mit der emotionalen Ebene, ist mit Gefühlen verbunden, in diesem Fall mit einem schönen Kosewort, das für sie offenbar auch stark gekoppelt ist an die weiche Stimme ihres Freundes, mit der er dieses Wort aussprach, und das offenbar etwas Wohltuendes in ihr auslöste, das sie vermissen wird. Dass ihr Freund sie hier mit einem albanischen Wort bezeichnet, wirft jedenfalls die Frage nach der Sprache Antonios auf, die allerdings über den ganzen Text hinweg nicht zu beantworten ist, weil man nichts über seine Herkunft erfährt. Wie schon unter 4.2.3. ausgeführt wurde, führt sein Name einen italienischen Anklang mit sich, was bedeuten könnte, dass er wie Sofia einen Migrationshintergrund hat. Dass aber auch er italo-albanische Wurzeln hat, ist zu bezweifeln. Die Tatsache, dass er nichts von ihrer Reise nach Albanien hält und die ganze Diaspora-Geschichte der Albaner nicht unbedingt hören will, lässt eher vermuten, dass Antonio fest in der Schweiz verankert ist und die beiden in deutscher Sprache miteinander sprechen, worauf auch die Tatsache hinweisen könnte, dass ihr neben „lule“ auch jene alltäglichen (unter Anführungszeichen gesetzten) „Sätze wie 'Dieses Jahr hat es weniger Mücken‘“¹⁴¹⁷ abgehen werden. Dass Antonio sie zuweilen „lule“ nennt, könnte man also ein

1415 MICIELI 2006: S.7. Etwas weiter hinten liest man beispielsweise auch: „Meine Mutter liebte Kalender-sprüche und die Sätze der 'Baci perugina'.“ (S.79)

1416 Ebd. S.14.

1417 Ebd. Man beachte hier wieder die „hat“-Formulierung, auf die weiter oben eingegangen wurde, die sich hier womöglich ebenfalls als ein Mitnehmen ihres Albanischen ins Deutsche betrachten ließe. Vor allem bei

Stück weit als Hinein-Bewegen seinerseits in die sprachliche Welt Sofias betrachten, als ein Auf-sie-Zugehen und Sie-Ansprechen in ihrer Erstsprache, mit dem er sie offenbar berühren kann, und als Wertschätzung ihrer Wurzeln und ihrer Herkunft. Vor allem im *Gedächtnis der Libellen* von Marica Bodrožić ist ja die besondere Wirkung, die in der Erstsprache der jeweiligen Person(en) gesagte oder gehörte Worte in Verbindung mit Liebe und Gefühlen entfalten können, schon deutlich geworden. Beim Abschied zwischen Sofia und Antonio kommt dann aber (wenn auch nur minimal) auch noch die dritte Sprache ins Spiel, wenn es heißt: „Nochmals schlug er die Türe zu [...], ciao Antonio.“¹⁴¹⁸ In welcher Sprache bzw. in welchen Sprachen die beiden sich also wirklich miteinander unterhalten, bleibt unklar, ist aber vielleicht ein Zeichen dafür, dass in ihrer Kommunikation alle drei Sprachen in gewisser Weise vorkommen.

Bevor Sofia sich dann auf den Weg nach Tirana macht, muss sie noch ihr Geld wechseln, und in diesem Zusammenhang kommt es zu Überlegungen, in der sie sich mit Querverbindungen zur deutschen Sprache die albanische Währungseinheit „Lek“ erklärt bzw. über das Wort nachdenkt: „Lek passt zum Geld. Lecken und leihen.“¹⁴¹⁹ Hier zeigt sich, wie Sofia aus der selbstverständlichen Verwendung dieses Wortes in der albanischen Sprache heraustritt und durch Vernetzungen dieses Wortes mit der deutschen Sprache „Lek“ aus einer anderen Perspektive heraus betrachten und mit anderen Konnotationen versehen kann. Während das albanische Wort „Lek“ meinen Recherchen zufolge im Albanischen nichts anderes als eben die Währung bezeichnet, gewinnt sie der albanischen Währungseinheit über das in der deutschen Sprache ähnlich klingende bzw. um drei Buchstaben erweiterte Wort lecken sowie dem dazu wiederum ähnlichen Wort leihen, das mit Lek ebenfalls die beiden Anfangsbuchstaben teilt, Bedeutungsdimensionen ab oder liest sie in sie hinein, die sie als sehr passende Assoziationen wachrufende Begriffe mit Blick auf die Bedeutung und Funktion des Geldes empfindet und die hier nur durch die deutsche Sprache möglich werden, wobei vor allem das „lecken“ mehrere Interpretationen zulässt: unter anderem jene, dass Geld etwas ist, wonach jeder seine Zunge ausstreckt. Es begegnet hier also eines jener Beispiele, wo man mit Bachtin von der Erhellung eines Wortes durch ein anderes Sprachbewusstsein sprechen könnte (vgl. 3.2.2.) bzw. davon, dass ein 'Mehr' an Sprache(n) auch mehr Licht in Sachen bringen kann, die aus den Augen nur einer Sprache heraus im Dunkeln geblieben wären (vgl. 3.1.1.). Erstmals zeigt

den weiter hinten im Text noch einige Mal auftauchenden „[...] ich habe kalt [...]“ (S.56) bzw. „[...] ich hab kalt [...]“ (S.79) wird das Deutsche wirklich zu einem 'inkorrekten', und das Albanische in der Struktur klingt deutlich durch. Von einem bewussten Einsatz kann man deshalb sprechen, weil der Autor wechselweise auch „Mir ist kalt“ schreibt (S.56).

1418 Ebd. S.23.

1419 Ebd. S.15.

sich hier die Sprachkompetenz Sofias, ihr exophones Hin-und-her-Wechseln zwischen den Sprachen und es geht in diesem Stil weiter.

Bald darauf stoßen wir in diesem Text aber auf ein Phänomen, das man als das Gegenteil der eben zitierten Passage betrachten könnte: eine Reflexion über Wörter verschiedener Sprachen, die eigentlich dasselbe meinen und doch ganz anders sind. Als Sofia im Flugzeug sitzt und in ihrer Flugangst darüber nachdenkt, dass sie gerade durch den Himmel fliegt, kommen ihr Gedanken zur Farbe blau, aber nicht in deutscher Sprache. „Azzurro. Kaltër, werde ich in Albanien sagen, ich habe es nachgeschaut.“¹⁴²⁰ Über diese Worte „azzuro“ und „kaltër“ können wir hier teilhaben an ihren sprachlichen Gedanken, die langsam ins Italienische wechseln bzw. an dieser Stelle bereits direkt in der italienischen Sprache (und nicht etwa zuerst beim deutschen „blau“) einsetzen und dann weiter ziehen ins Albanische, und dabei stellt sie sich die Frage nach der Entsprechung dieser unterschiedlichen Worte: „Kaltër gibt irgendwie Gänsehaut. Ist es wirklich das gleiche Blau wie azzurro? Meine Vorfahren haben dieses Wort nicht mitgebracht.“¹⁴²¹ Man merkt, dass das deutsche „Blau“ hier nicht thematisiert wird, sondern die deutsche Sprache und mit ihr das Wort blau lediglich zur Erklärung und Schilderung dessen dient, worum es hier geht. Tatsächlich sprachlich miteinander in Beziehung gesetzt werden nur das albanische kaltër und das italienische azzuro, ihre Perspektive wechselt also im Wesentlichen nur zwischen dem Albanischen und dem Italienischen hin und her. Angestellt (und vielleicht auch überhaupt möglich) wird dieser Vergleich aber (erst) in einer neutralen dritten Sprache, als die hier das Deutsche fungiert. Sie denkt in deutscher Sprache über eine Entsprechung zwischen dem albanischen kaltër und dem italienischen azzuro nach, wodurch sie zu beiden Worten und zu beiden Sprachen eine gewisse Distanz einnehmen kann. Die deutsche Sprache ist der Posten, von dem aus sie sich einmal mehr ins Italienische und einmal mehr ins Albanische hineinbewegt. Inwiefern sich dann aber auch die deutsche Sprache als Einflussfaktor herausstellt, darauf werde ich gleich zurückkommen. Zunächst ist im Anschluss an den letzten Satz des vorher gebrachten Zitats aus dem Text noch zu sagen, dass auch interessant ist, warum sie diesen Vergleich zwischen diesen beiden Worten für „blau“ im Italienischen und im Albanischen überhaupt anstellen muss, nämlich deswegen, weil ihre albanischen Vorfahren, die nach Italien ausgewandert sind, dieses Wort, wie sie schildert, nicht mitgenommen haben. „Sie haben es dort gelassen, am Himmel liegen gelassen. Den Osmanen überlassen. Kriegerisches Himmelblau.“¹⁴²² Deshalb gibt es dafür offenbar kein italo-albanisches Wort, kein Wort, in dem die unterschiedlichen Blau-Töne einander sozusagen

1420 Ebd. S.30.

1421 Ebd.

1422 Ebd.

näher gebracht oder miteinander verschmolzen wurden, sondern es gibt nur das italienische „azzurro“ und das albanische „kaltër“ und die beiden scheinen im Gefühl der Erzählerin nicht viel miteinander gemein zu haben. „Kaltër“ als kriegeresches Himmelblau scheint ein kälteres zu sein, vielleicht auch aufgrund der fast unweigerlichen Verbindung zu eben diesem Wort in der deutschen Sprache, das nur über die Verschiebung der Umlaut-Pünktchen sofort da ist, verspürt sie doch bei diesem Wort eine Gänsehaut, wie es oben hieß. Und gleich darauf geht Sofia dann selbst auf das äußere Erscheinungsbild ein, und man könnte hier die eben angesprochene, gefühlte Ähnlichkeit zum deutschen Wort „kälter“ auch ihrerseits herauslesen. Als sie beschreibt, wie ihre Mutter nach „Kalabrien und zurück“ flog, „um sich zu verabschieden“, heißt es: „Die Farbe des Himmels in diesen Tagen war kaltër.“¹⁴²³ Dann aber kommt der Satz: „Jetzt bin ich ungerecht, ich lasse mich von der äusseren Erscheinung des Wortes zu dieser Ungerechtigkeit verführen. Der Himmel war azzurro, schreckliches azzurro [...]“.¹⁴²⁴ Versucht sie hier also gewissermaßen, mit dem Wort „azzurro“ die gleiche Stimmung zu erzeugen und dasselbe auszudrücken wie mit „kaltër“, wobei sie nicht ohne das zusätzliche Attribut „schrecklich“ auskommt bzw. den beiden Wörtern verschiedene Aspekte abzugewinnen und sie austauschbar zu machen, so scheint am Ende dennoch nichts an der Feststellung vorbeizuführen, dass sie im Vergleich zwischen kaltër und azzurro merkt, dass es ist nicht dasselbe Blau ist und die beiden Wörter etwas anderes mit sich führen und auslösen.

Auch in einer anderen Passage, die sich im Flugzeug abspielt, lässt uns der Autor in diesem Text an den mehrsprachigen und translingualen Gedankengängen von Sofia teilhaben, und in diesem Fall kommt es wieder zu einem gelingenden Übersetzungsprozess, in dem sich schöne sprachliche Übergänge zeigen. Als Sofias Blick auf das Meer fällt, dass sie gerade überfliegt, heißt es: „Mare Adriatico, Mare Ionio. Ioni heist unser auf Albanisch.“¹⁴²⁵ Grundsätzlich interessant ist schon einmal, dass sie, wie schon vorher, sofort in italienischer Sprache über die Meere und ihre Bezeichnungen nachdenkt, was womöglich damit zu erklären ist, dass ihr Ähnliches passiert wie dem Ich-Erzähler in Micielis *italienischer Reise*, der feststellt, dass er, nachdem er die Grenze zu Italien passiert hat, nun auch italienisch denkt. Sofia überschreitet zwar nicht konkret eine Grenze aber fliegend mehrere, und so denkt möglicherweise auch sie sogleich in der Sprache jenes Raumes, den sie gerade durchquert. Dann aber spürt sie im italienischen Wort „Ionio“ ein albanisches auf, nämlich „Ioni“, und dieses übersetzt sie dann wiederum ins Deutsche, womit sie im Kopf eine translinguale Bewegung durch drei Sprachen vollzieht. Die Tatsache, dass sich sowohl in der italienischen Bezeichnung Mare Ionio als

1423 Ebd.

1424 Ebd.

1425 Ebd. S.39.

auch in der deutschen, dem Ionischen Meer, das albanische Wort für „unser“ verbirgt, ist natürlich auch mit Blick auf die sprachliche Identität Sofias nicht uninteressant. Zum einen könnte man formulieren, dass über das Aufspüren dieses albanischen Wortes für „unser“ in einem italienischen als auch in einem deutschen Wort in jeder ihrer anderen beiden Sprachen (zumindest in manchen Worten) etwas vom Albanischen steckt bzw. sie es für sich heraus-holen kann und das auch tut. Und zum anderen oder damit einhergehend erweckt „unser“ auch Assoziationen zu Zugehörigkeit und Heimat, und wenn über ihre Gedanken angedeutet wird, dass dieses Meer unter Einbezug des albanischen Wortes „unser Meer“ bedeutet, so steuert sie mit dem Flugzeug gewissermaßen auf eine Heimat oder besser auf eine Region zu, die eine Art von Heimat sein kann, in der ein Teil von ihr (sprachliche) Heimat finden könnte. Zum Wort Heimat findet sich dann sogleich auch ein anderes Beispiel, in dem sich ihre Auseinandersetzung mit Sprachen zeigt, eine Passage, in der sich ein Sprachverweis mit einer übersetzenden Mehrstimmigkeit verbindet. Als Sofia über Heimat nachdenkt heißt es: „Heimat, ein deutsches Wort, für das Albanische 'von dort wo wir herkommen'.“¹⁴²⁶ Hier werden die Sprachen miteinander in Beziehung gesetzt und inmitten des Satzes sozusagen die Perspektiven gewechselt. Zunächst scheint es, als wäre Heimat jenes Wort, dass Sofia mit einem gewissen Abstand, aus einer anderen Sprache heraus betrachtet, bezeichnet sie es ja explizit als „deutsches Wort“ bzw. als ein „deutsches Wort für“ – d.h. man würde als Folge der Formulierung „Heimat, ein deutsches Wort, für [...]“ zumindest ein Wort oder mehrere Worte in einer anderen Sprache erwarten. Dadurch, dass dann aber das explizit genannte Albanische nicht albanisch in den Text einfließt, sondern in deutscher Übersetzung, wird plötzlich die albanische Sprache zu einer, die aus einer anderen Perspektive heraus betrachtet wird und zu der durch die deutsche Übersetzung eine Distanz hergestellt wird, wobei durch die Anführungszeichen in dieser Passage die albanische Sprache hinter der deutschen in latenter Art und Weise aber natürlich ganz massiv da ist.

Wie 'fremd' sie ihr aber ist, die albanische 'Heimat' und deren Sprache, das wird an jener Stelle klar, als sie das erste Mal konkret auf ihre Muttersprache Bezug nimmt, als das Flugzeug landet und ihre Nachbarin zu ihr sagt: „[...] wir sind angekommen, auf Albanisch. / Ich bin erstaunt, wie fremd sich meine Muttersprache anhört.“¹⁴²⁷ Der explizite Sprachverweis, der hier im Zuge der Klang-Wahrnehmung ihrer Muttersprache fällt, lässt zum einen vermuten, dass die Frau im Flugzeug mit ihr auch in einer anderen Sprache sprach, könnte aber auch darauf hinweisen, dass die Frau mit ihr schon die ganze Zeit albanisch sprach, wodurch

1426 Ebd. S.19.

1427 Ebd. S.41.

die wiedergegebenen deutschsprachigen Sätze im Gespräch zwischen Sofia und ihrer Nachbarin wieder zu übersetzten oder zumindest polyphonen werden.

Vor der Landung tritt in den Gedanken Sofias in diesem Flugzeug auch noch eine weitere Sprache zum Deutschen, Italienischen und (Italo-)Albanischen hinzu, nämlich das Französische. Ein Mann neben ihr erinnert sie an einen albanischen Kulturattaché in Bern, der stets nur Französisch mit ihr sprechen wollte, und in diesem Kontext denkt sie an einige von ihm gesagte Sätze, die der Autor dann auch französisch (und wiederum unübersetzt) in den Text einfließen lässt. „Maintenant je suis plus vite chez vous“ oder „Je ne comprends pas mais je vois.“¹⁴²⁸ Die Frage, warum dieser albanische Kulturattaché ständig nur Französisch mit ihr sprach, erklärt sich Sofia mit: „Vielleicht um mich zu schonen, um mir nicht sagen zu müssen, wie veraltet und schlecht mein Albanisch sei.“¹⁴²⁹ Während hier Sofia ihre Sprachkompetenz relativiert und bedauert, dass ihr Albanisch kein gutes (mehr) ist, wird durch das beiläufige Einfließen der französischen Sätze, an die sie sich ohne weiteres und ohne sie näher zu kommentieren erinnert, gleichzeitig wieder ihre Sprachkompetenz zum Ausdruck gebracht, da sie sich offenbar auch in der französischen Sprache verständigen und bewegen kann. Schon relativ zu Beginn der Erzählung kommt es im Kontext eines Gedankens an eine Erzählung von Annie Saumont ebenfalls zu zwei kleinen französischen Einschüben, die zwar nicht weiter bedeutend sind – unter anderem fließt dabei wieder ohne dies kenntlich zu machen der Titel eines von Saumonts Werken ein, nämlich „Si on les tuait?“¹⁴³⁰ – mitunter aber Sofias französischsprachige Lektüre und damit ebenfalls eine gewisse Bewandtnis ihrerseits im Französischen andeuten.

Apropos Leküre: Der albanische Kulturattaché sprach nicht nur Französisch mit ihr, vom albanischen Kulturattaché in Bern wurde Sofia auch das Buch „Der General der toten Armee“ des albanischen Schriftstellers Ismail Kadare empfohlen (in welcher Sprache bleibt offen), das zur Abwechslung einmal explizit als solches ausgewiesen wird: „Einige Antworten habe ich im Buch 'Der General der toten Armee' des albanischen Autors Ismail Kadare gefunden.“¹⁴³¹ Aber auch ein anderer albanischer Schriftsteller kommt schon vor Sofias angestretener Reise zur Sprache, in diesem Fall wieder ohne das näher zu erklären. Es ist die Rede von einem „Vers an die Tochter von Cologrea von Girolamo de Rada [...]“, und dieser ist aus mehreren Gründen ein interessanter.

Vers an die Tochter von Cologrea von Girolamo de Rada auswendig aufgesagt von meinem Grossvater, oder war es Grossmutter mit singender Stimme? In diesem Land, wo du morgen an-

1428 Ebd. S.32.

1429 Ebd.

1430 Ebd. S.9.

1431 Ebd. S.33.

kommen wirst, hast du nicht unsere Sprache, hast du kein Haus, dort ist auch nicht dein Garten, man wird dich nicht ehren. Herz aus Stein, warum bleibst du nicht bei uns?¹⁴³²

Wissen sollte man diesbezüglich zunächst einmal, dass Girolamo de Rada ein bedeutsamer Schriftsteller mit Blick auf albanische Literatur aus Süditalien und die albanische Schriftsprache ist – dies brachte Micieli einmal in einem Interview zur Sprache.¹⁴³³ Dass Sofia sich daran erinnert, dass diesen Vers entweder der Großvater aufgesagt oder die Großmutter gesungen hat, lässt darauf schließen, dass die folgenden deutschen Sätze aus dem gerade zitierten Absatz eine von Sofia in Gedanken angestellte Übertragung dieses Verses ins Deutsche sind – eine Annahme, die die ungewöhnlichen deutschen Formulierungen bzw. der ungewöhnliche Satzbau, der auf eine andere Sprache dahinter/darunter schließen lässt, verstärken. Warum aber werden gerade Verse eines für die albanische Schriftsprache wichtigen Autors, der an dieser Stelle in Sofias Gedanken auftaucht, nicht auch in Sofias Erstsprache rezitiert? Die Antwort könnte lauten, dass in dem Absatz deutlich wird, dass Sofia sich nicht genau daran erinnern kann, ob der Großvater diesen Vers einmal auswendig aufgesagt hat oder ob es die singende Stimme der Großmutter war. Demnach ist ihr wohl weniger die Sprache an sich, als der Sinn der Worte dieses Verses in Erinnerung geblieben, und diese ruft sie offenbar in deutscher Sprache ab oder übersetzt sie für sich zumindest sofort ins Deutsche, ohne dass Sofia die Lesenden hier an dem ursprünglichen Klang dieses Verses teilhaben lässt. Auch ein anderes Lied kommt in diesem Text übrigens kurz zur Sprache, und es sind Verse, die auch im *Lachen der Schafe* schon auftauchten. Sofia denkt an dieser Stelle nach über die „[...] über Hunderte von Jahren weitergegeben[e] und weitergefühlt[e] [...]“¹⁴³⁴ Trauer der Italo-Albaner über ihre verlorene bzw. verlassende Heimat, und dann heißt es, wie immer ohne jede Hervorhebung oder Abhebung der Sätze von den anderen Zeilen: „Dort hab ich meinen Bruder, dort hab ich meine Schwester. Begraben. Singt das Lied.“¹⁴³⁵ Zwar erscheint die deutsche Sprache hier, abgesehen von der mündlichen Färbung (hab') und der Punktierung, die den Satzfluss unterbricht und an Zeilensprüngen bei lyrischen Formen denken lässt, in keiner ungewöhnlichen Verwendung. Der Zusatz aber lässt natürlich den originalen Klang hinter den deutschen Worten mitschwingen. Zwar beschließt Sofia an einer Stelle, sich „[d]ie Frage, was singen in mir diese alten Lieder?“, nicht mehr zu stellen. Gerade in dieser Erzählung findet sich aber ein schöner Satz zu der zentralen Bedeutung, die diese italo-albanischen Lieder vor

1432 Ebd. S.22.

1433 „Es gab eine wichtige Literatur, die in Süditalien entstanden ist. Einer der wichtigsten, der auch für Albanien wichtig wurde, hieß Girolamo De Rada. Er hat ein bedeutendes Werk geschrieben über den Aufbau einer albanischen Nation. [...] Es ist [...] auch interessant, daß die albanische Schriftsprache unserem Dialekt nahe steht, also der Sprache, die De Rada geschrieben hat. [...]“ (MICIELI, SAALFELD 1998: S.211).

1434 MICIELI 2006: S.18.

1435 Ebd.

allem im Bereich der latenten Mehrsprachigkeit und des exophonen Charakters der deutschen Sprache in den Texten Micielis immer wieder spielen, wie mittlerweile ersichtlich geworden sein sollte: „Ich hätte gerne meine Familie dabei gehabt, damit wir die Lieder singen, die Lieder, die uns wie eine Zeitmaschine zurückgeführt hätten [...]“¹⁴³⁶, und man könnte ergänzen, dass sie diese Lieder nicht nur zurückführen, sondern dass das Anklingen-Lassen dieser Lieder, ganz so wie es auch in Bodrožićs Texten oft vorkommt, immer ein Stück weit diese alte Zeit und Heimat von Micielis Figuren in die deutschsprachige Gegenwart heraufholt.

Als Sofia dann in Tirana landet, kommt es, wie bereits unter 4.3.2. angesprochen wurde, zu einer starken Mehrstimmigkeit und einer diffusen Verschränkung von Namen, Sprachen und Stimmen. Zunächst nimmt sie ein Aufteilen in viele Stimmen wahr, „[...] die durcheinander Taxi und Cigar anbieten.“¹⁴³⁷ Als Sofia später in einer Eingangshalle eines Hotels in Ohnmacht fällt, hört sie „von weitem [...] ein Stimme, schweizerdeutsch gefärbtes Englisch. Georg. My name is Georg. We are making a documentary film.“¹⁴³⁸ Als sie wieder zu sich kommt hört sie Georg sagen: „[...] We will bring you to the Hotel Miriri, where we stay too. They have rooms for hundred dollars [...]“¹⁴³⁹ und zu guter Letzt lässt Georg sie wissen: „I speak Swiizerdütsch.“¹⁴⁴⁰ – ein Satz dieses englisch sprechenden Schweizerdeutschen im albanischen Tirana, der sie zum Lachen zwingt und zum Gefühl völliger Verlorenheit. In Albanien holt sie über ein schweizerdeutsches Filmteam, das Englisch mit ihr spricht, sozusagen auch wieder ihre andere Heimat und die andere Sprache ein, und ihre Eigen-Fremd-Perspektiven verschwimmen vollkommen: „Ich fühle mich so fremd, dass mir sogar das Schweizer Filmteam einheimisch vorkommt. Wenn Antonio mich jetzt sähe, würde er lachen. I speak Swiizerdütsch, ist das deine grosse Erkenntnis?“¹⁴⁴¹ Doch dabei bleibt es nicht. Etwas später spricht sie jemand mit Namen Elton in einem Hotel auf ihren Nachnamen Baffa Scirocco an und, wie bereits unter 4.3.2. erläutert wurde, damit wieder auf die italo-albanische Geschichte ihrer Familie. Von Elton wird sie nun wieder „italienisch“ verortet und als Italienischsprechende eingeordnet, wie die folgenden Sätze wissen lassen: „Wir machen italienischen Espresso oder Cappuccino. Sie können sich zu Hause fühlen. [...] wir sprechen ja Italienisch zusammen“¹⁴⁴², und dann kommt es auch zum tatsächlichen Code-Switching im Text: „Si parla italiano. Rai uno, Rai due, Canale 5. Da habe ich auch unsere Flüchtlinge gesehen: arrivano

1436 Ebd. S.80.

1437 Ebd. S.45.

1438 Ebd. S.52-53.

1439 Ebd. S.53.

1440 Ebd. S.54.

1441 Ebd.

1442 Ebd. S.61.

gli albanesi.“¹⁴⁴³ Elton selbst macht über die Formulierung „unsere Flüchtlinge“ seine eigene Zuordnung zu den Albanern klar, spricht mit Sofia aber Italienisch, wie explizit gemacht wird (auch etwas später noch einmal: „All'italiana, sagt er mit einem geübten Lächeln“¹⁴⁴⁴, als sie ihm davon erzählt, was sie vorhat) und erzählt wird das Ganze mit Ausnahme der kleinen italienischen Einschübe in deutscher Sprache. Durch das tatsächlich wiedergegebene Englisch des Schweizerdeutschen und das Italienisch des Albaners wird man als Leser/in sozusagen realistisch und authentisch in die sprachlichen Situationen von Sofia und ihre mehrsprachigen Verwirrungen ihrer (sprachlichen) Identität in Tirana hineinversetzt. Der italienisch sprechende Albaner Elton jedenfalls ist es schließlich, der Sofia hilft, den Beweggrund und das Ziel ihrer Reise umzusetzen: mittels eines Flüchtlingsschiffes wie ihre Vorfahren auf Booten die Adria zu überqueren, um in Italien zu landen. Und während sie sich das vorstellt, denkt sie daran, wie eine „journalistische Stimme“ das mit Bezug auf die albanische Diaspora in der Vergangenheit kommentieren bzw. erklären würde – in einer Mischung aus italienischer und deutscher Sprache:

Stimme aus dem Off. Italienisch, darüber wird die deutsche Übersetzung gesprochen.

Tutti i 'kapedan' albanesi ... die mit Venedig gegen den Sultan gekämpft hatten, wurden ihrem Schicksal überlassen ... Migliaia di albanesi, mal sopportando ... das osmanische Joch nicht akzeptierend, heben sie in Europa Unterschlupf gefunden, vor allem in Italien, wo heute noch Hunderttausende die Sprache sprechen und die Sitten und Gebräuche ihres Herkunftslandes beibehalten haben. Als in den Jahrhunderten nach dem Exodus die Albaner von Albanien sogar den Namen von Skanderbeg vergessen hatten, hielten die Albaner Italiens die Erinnerung an den Helden mit Legenden und Liedern am Leben ... vivo il ricordo dell'eroe ...¹⁴⁴⁵

Zwar handelt es sich hier nicht wirklich um deutsche Übersetzungen der italienischen Einschübe, sondern um ein tatsächliches Code-Switching, aber durch den Kontext weiß man natürlich worum es geht, und in gewisser Weise zeigt sich hier noch einmal das sprachlich-kulturelle Geflecht aus Albanischem, Italienischem und Deutschem, das Sofia(s Gedanken) und diesen Text durchzieht.

Der Großteil der „Finale“-Kapitel, die den Abschluss der Erzählung bilden, werden dann stets mit deutschsprachigen Zitaten des italienischen Lyrikers Giuseppe Ungaretti eingeleitet, wobei man als Leser/in wieder auf das eigene Wissen bzw. Recherchen angewiesen ist, um den Namen Ungaretti zuordnen und diese kursiv gesetzten Zeilen am Beginn der Kapitel als ins Deutsche übersetzte Zitate aus dem literarischen Schaffen Ungarettis erahnen zu können, wobei natürlich allein durch den Namen Ungaretti und die deutschsprachigen Zitate wieder eine gewisse Mehrstimmigkeit entsteht. Ob er sich dabei auf ein bestimmtes Werk von Un-

1443 Ebd.

1444 Ebd.

1445 Ebd. S.73.

garetti bezieht, wird nicht klar, aber all diese Zeilen handeln vom Meer, tragen die Worte „Das Meer“ in sich, und so kann man diesen Worte entnehmen, dass sich Sofia in der Handlung der Erzählung gerade auf ihrer Überfahrt von der albanischen an die italienische Küste befindet – bis sie „die Küste von Badolato-San Sostene-Soverato“ erblickt, jenen Strand, wo sie und ihr Freund Antonio einst das Buch „Eks og Sett“ fanden. Der Anblick des Strandes löst bei ihr Gedanken an Antonio aus, und nun mischen sich wieder unauffällige italienische Einsprengsel in den Text, die sozusagen am Ende der Geschichte – passend zur Umgebung, auf die Sofia zusteuert – noch einmal das Italienische in Sofia und in der deutschen Erzählsprache hervorkehren. Sie hört eine Banda am Strand aufspielen, denkt daran, dass Antonio sich vielleicht gerade das alte Lied *Ma come fanno i marinai* aus einer Juke-Box anhört und sie bedauert dass sie ihr Telefonino nicht mitgenommen hat. Sie würde ihn fragen: „Eks og Sett? Erinnerst du dich nicht? Das Buch am Strand.“¹⁴⁴⁶

Wirft man nun noch einen Blick auf die kurzen Aufsätze im Erzählband *Mein Vater geht jeden Tag vier Mal die Treppe hinauf und herunter. Texte zu Sprache und Heimat*, so wird schon im Titel klar, dass die Sprache das bzw. eines der großen Themen dieser Essays darstellt, und die Sprachreflexivität ist nicht nur inhaltliches Thema, sondern es spiegelt sich auch auf stilistischer Ebene die intensive Auseinandersetzung mit Sprache(n), die in diesen kurzen Texten vollzogen wird, wider. Italienische und (italo-)albanische Einsprengsel sind wie auch in seinen bisher besprochenen Werken selbstverständlicher Bestandteil der Texte und die italienische und italo-albanische Sprache und Kultur sind auch in diesen Essays als Herkunftshintergrund seiner Ich-Erzähler immer präsent. Micieli bzw. seine Ich-Erzähler (in jedem der hier versammelten Texte ist es (s)ein 'Ich', das erzählt) *spielen* sich im Vergleich zu seinen anderen Werken hier aber intensiver sowohl mit der deutschen Sprache als auch mit translingualen Bewegungen. Sie machen – vergleichbar mit der Figur Sofia in *Am Strand ein Buch* – stärker die aus ihrer exophonen Sprachsituation erwachsende Kompetenz, sich durch mehrere Sprachen zu bewegen und diese miteinander in Beziehung zu setzen, fruchtbar und bewegen sich in einem Wechselspiel aus Nähe und Distanz in die Sprachen hinein und aus ihnen heraus. Und nicht zuletzt stecken auch in diesen Texten wieder einige interessante intertextuelle Anspielungen und Einflechtungen.

Als sprachlich und stilistisch auffälligster Beitrag ist zunächst *Mutter; Sprache* hervorzuheben, ein (prosaisches) Gedicht an die Mutter und an die Sprache, das in der Analyse der Texte der Schriftsteller/innen die einzige Ausnahme in der Beschränkung auf die Prosa-Texte darstellt, aber deshalb mit berücksichtigt wird, weil es sich um eine Eingliederung in eine Samm-

1446 Ebd. S.89.

lung von Prosa-Beiträgen handelt und den einzigen Ausnahmefall im Band darstellt.

Schon im Titel des Gedichtes wird die unselbstverständliche Auseinander-Setzung mit der Sprache ersichtlich. Er spielt sich mit dem im Deutschen aus den beiden Worten Mutter und Sprache zusammengesetzten Wort Muttersprache und trennt die beiden Worte durch einen Strichpunkt – ein Satzzeichen, das zum einen darauf anspielen kann, dass seine Muttersprache keine einheitlich fließende ist, sondern eine mit Brüchen und Aufspaltungen, eine, die sich aus mehreren Teilen zusammensetzt; ein Satzzeichen, das auf die Distanz zwischen seiner Sprache und der Sprache der Mutter hinweisen kann, auf das schwierige sprachliche Verhältnis zwischen dem Ich und seiner Mutter, sowie auf die Frage, ob es überhaupt irgendeine Sprache zu seiner Mutter führt bzw. ob die Mutter überhaupt eine Sprache hat oder ob die Sprache von der Mutter komplett abgetrennt ist; und letztlich ein Satzzeichen, das in der Trennung des Wortes Muttersprache jene Person und jene Sache deutlich macht, die das lyrische Ich in diesem Gedicht anspricht und um die es im Wesentlichen geht: die Mutter und die Sprache.

Wie im Titel wird dann auch die übrige Sprache dieses Gedichts über Trennstriche mitten in den Wörtern in ihrer Form zerstückelt, zugleich aber fließt gerade durch diese Zerstückelung, durch diesen Aufbruch der deutschen Sprache, der durch das explizite Verwenden der italienischen und albanischen Sprache verstärkt wird, auch wieder ein 'Mehr' an Sprache(n) in dieses Gedicht ein. Begonnen wird mit den Verszeilen:

Lies mal
Ich schreib über Dich.
In einer fremden Sprache¹⁴⁴⁷

Die deutsche Sprache erhält also schon ganz am Anfang die Zuschreibung „fremd“, womit deutlich wird, dass hier aus einer anderen, einer Abstand erzeugenden Sprache heraus auf die Mutter und auf die Muttersprache geblickt und über sie geschrieben wird. Gleichzeitig richtet sich das Gedicht aber eigentlich an die Mutter(-Sprache), wird sie ja schließlich als lyrisches Du angesprochen. Damit lässt Miceli, wie es bisher schon so oft in seinen Texten festgestellt wurde, wieder eine komplexe sprachliche 'Erzähl'-Situation entstehen, in der im Prinzip von Beginn an schon klar ist, dass ihn die Mutter nicht verstehen kann oder das Verständnis beeinträchtigt ist, schreibt er über sie und spricht er mit ihr ja in einer (für sie) „fremden Sprache.“ Er kommuniziert mit ihr, ist dabei aber selbst aus der Mutter-Sprache herausgetreten.

In Micelis Nachwort „*und haben fast die Sprache in der Fremde verloren*“ finden sich an einer Stelle die (diese Sprach- und Erzählsituation möglicherweise erklärenden) Worte: „Ich schreibe die Gedichte an meine Mutter nicht in der Muttersprache. Die Muttersprache kann

1447 MICIELI 2007: S.13.

ich nicht schreiben. Meine Mutter hätte die Muttersprache nicht lesen können.“¹⁴⁴⁸ Und um genau diese Sprach-Problematik zwischen Mutter und Kind geht es in diesem Gedicht letztlich. Es geht um die Frage, die sich gleich anschließend an diese ersten Zeilen findet, um die Frage des Ichs an die Mutter: „Hatten wir eine Sprache?“ Die sprachlichen Schwierigkeiten der Mutter selbst sowie die sprachlichen Hürden in der Kommunikation, in den Wirren der Mehrsprachigkeit zwischen ihr und dem Ich, das die Sprache der Mutter offenbar kaum noch spricht, stehen im Zentrum. Bald nach dem Beginn aber kommt es zu dem Satz:

Dich aber und das Herz kann ich benennen
Mëma, zemër.¹⁴⁴⁹

Durch die albanischen Worte wird hier erstmals deutlich, um welche Muttersprache es sich handelt. Wie meistens lässt Micieli dazu die Sprache selbst sprechen, ohne sie an einer Stelle des Textes konkret zu benennen, und wie für Micieli typisch werden die Worte anderer Sprachen wieder ganz dem Deutschen gleich in den Text integriert – in diesem Fall aber meist durch davor oder danach sich findende deutsche Worte verständlich gemacht. Dass gerade die Mutter und das Herz albanisch in den Text einfließen, liefert wieder einmal ein Beispiel dafür, dass Worte, die mit einer tief gehenden Emotion verbunden sind oder mit Sturm-Trigonakis gesprochen „affektiv besetzte Begriffe“, wie sie etwa im Bereich „elementarer sozialer Beziehungen“ auftauchen¹⁴⁵⁰, gerne in der Erstsprache eingeflochten werden. Hier gibt das Ich die Distanz, die durch die „fremde Sprache“ entsteht, auf und geht direkt in die Muttersprache hinein, lässt sie aus sich heraussprechen, sagt deutlich: „Dich aber und das Herz kann ich benennen / Mëma, zemër“, und dies ist in einem Gedicht, in dem das lyrische Ich sich fragt, ob es mit seiner Mutter eigentlich irgendeine Sprache hat, in der echtes Verstehen möglich ist, ob diese nicht nur, wie die ganze Form des Gedichts, sehr gebrochen und zerrissen ist, natürlich sehr bedeutsam. Hier zeigt sich: Das sind Worte, die vergehen nicht, die bleiben, trotz allem. Etwas später im Gedicht tritt dann zum Albanischen und Deutschen das Italienische hinzu, und an dieser Stelle findet sich die Sprachbewegung und -begegnung, die in dem Gedicht behandelt, wird explizit ausgedrückt – anhand der verschiedenen Worte für Sprache selbst :

Das Kind kommt zurück in dir
mit ihm dieses Sto-
lpern über die Wört-
er letzte Sätze schw-
er auf der Zunge
auf der Sprache, lingua, gjuhë¹⁴⁵¹

1448 MICIELI 1998b: S.270.

1449 MICIELI 2007: S.14.

1450 STURM-TRIGONAKIS 2007: S.126. Vgl Kapitel 3.3.2., S.115 der vorliegenden Arbeit.

1451 MICIELI 2007: S.15-16.

Die deutsche Sprache, die italienische lingua und die albanische gjuhë stehen hier also nebeneinander und übersetzen einander, wobei sowohl lingua als auch gjuhë nicht nur Sprache sondern auch Zunge bedeuten, und diese findet sich im Deutschen in der Zeile davor. Es sind dies die Zungen und die Sprachen, die lingua und die gjuhë, durch die die Mutter und das Ich sich hindurch bewegen, oder vielmehr „sto-/lpern“, denn wie man sieht, bleibt in diesen Verszeilen am Ende kaum ein Wort ganz. Vieles ist gebrochen und abgehackt.

Inwiefern es aber trotz der eigentlichen sprachlichen Begrenztheit, die in diesem Gedicht thematisiert wird, zwischendurch auch zu einem Spiel mit Worten und Bedeutungen kommt, zeigt sich in folgender Passage:

Auswanderung, sagst Du
Welch ein W-
ort!
Italienisch tönt es, wie staatl-
ich verordnet, emigr-
azione und Trost ist Dir
dass die Zug-
vögel ähnlich heißen.¹⁴⁵²

Es wird begonnen mit dem deutschen Wort Auswanderung, wobei durch die Zerlegung des W-Ortes auch auf den Ort, der im deutschen Wort steckt, und auf die Auswanderung als Wort und Ort hingewiesen wird. Dann folgt der Einschub, der verdeutlicht, wie das Wort in italienischer Sprache, in der (man denke an die *italienische Reise*) „Staatssprache“ getönt hat, und anschließend wird durch dieses Wort emigrazione auf ein anderes italienisches Wort angespielt bzw. durch den Trennstrich eigentlich auf zwei. Zum einen geht es um ein italienisches Wort, das den Lesenden nur in deutscher Übersetzung wiedergegeben wird: Zugvögel. Weiß man, dass die Zugvögel italienisch „migratore“ heißen, so wird das Nahe-Verhältnis zwischen „emigrazione“ und den Zugvögeln klar. Dadurch, dass der Autor das aber nicht explizit macht, entsteht ein interessantes sprachliches Spannungsverhältnis. Es wird angedeutet, dass die Zugvögel in italienischer Sprache ein dem Wort „emigrazione“ ähnliches sein müssen, um welches es sich handelt, wird aber nicht gesagt, und so sind die Lesenden aufgefordert, selbst sprachliche Überlegungen anzustellen, den Übersetzungsprozess nachzuvollziehen und nach Wörtern zu suchen, während im Text durch das Fehlen des entsprechenden italienischen Wortes eine gewisse Translingualität erzeugt wird: im italienischen Wort „emigrazione“ fliegen deutsche Zugvögel. Hinzu kommt aber auch noch, dass Micieli das Wort „emigr-/azione“ durch einen Trennstrich und Zeilensprung aufspaltet. Wie bei vielen anderen, wo sich vor oder/und nach dem Strich immer ein eigenständiges deutsches Wort hervortut, steckt auch im

1452 Ebd. S.16.

Wort emigr-azione, das der Autor hinter dem Stamm abgetrennt hat, ein anderes italienisches: „azione“.¹⁴⁵³ Wirft man einen Blick ins Italienisch-Wörterbuch so wird ersichtlich, dass sich an „emigr-“ die Endungen „-ante“, „-are“, „-ato“ oder eben „-azione“ anhängen können. Es bleibt vor dem Zeilensprung nach „emigr-“ also noch offen, welche Endung und damit auch welche Bedeutung folgt, denn die verschiedenen Endungen können das Wort entweder „auswandernd“ oder „Auswanderer“, „auswandern“, „ausgewandert“ oder „Emigrierte“ sowie „Auswanderung“ bedeuten lassen, wobei „emigr-“ den sich nicht verändernden Anfangsstamm dieser Worte im Italienischen bildet.¹⁴⁵⁴ Hier zeigt sich sehr deutlich, wie sich durch den Bruch in der Sprache, neue Spielräume ergeben. Und das bestätigt sich auch in folgender Passage, in der es zwar zu keinen translingualen, d.h. über die deutsche Sprache hinausgehen- den, aber trotzdem zu sehr interessanten intertextuellen Anspielungen kommt.

Die Grenzen unserer Sprache,
die Grenzen unserer Welt.
Wie ist es bei uns
mit unserer halben Sp-
rache eng, begrenzt, nur auf sich gestellt, rück-
bezüglich, Wanderer, kommst du nach Spra.
Deine Wörter
halte ich in der Hand,
schaue sie genau an,
verstehe sie nicht mehr [...] ¹⁴⁵⁵

Zunächst ist festzustellen, dass sich Micielis typischer Art gemäß einer von Wittgensteins berühmtesten philosophischen Sätzen relativ unscheinbar (und ohne Verweise auf den Philosophen) inmitten der anderen Zeilen findet bzw. leiten die wesentlichen Worte daraus den letzten Abschnitts des Gedichts ein. Interessant sind aber auch die Zeilen: „[...] Wanderer, kommst du nach Spra.“ Was dies bedeuten könnte, lässt sich aus den vorangehenden Zeilen schlussfolgern. Wie bereits ausgeführt wurde, sind eine ganze Reihe von Wörtern durch Trennstriche aufgespalten, wodurch sich oft eigenständige Worte ergeben. In diesem Fall ergibt sich aus der Trennung in der „Sp-/rache“ nicht nur das Wort Rache, sondern „Sp“ stellt auch den Anfang von Spra da, was darauf hindeuten könnte, dass das darauf folgende Spra auf die vorher aufgespaltene „Sprache“ anspielt. Denn der Abschnitt beginnt mit den Worten „Die Grenzen unserer Sprache“, das lyrische Ich spricht davon, dass sie nur eine „halbe Sprache“ haben, und halbiert man das Wort Sprache, trennt man es in der Mitte, so bleibt „Spra“ stehen. Auch die Tatsache, dass das Gedicht mit „Deine Wörter / halte ich in der Hand, / schaue sie genau an / verstehe sie nicht mehr [...]“ seinen Fortgang nimmt, vervollständigt „Spra“ fast

1453 Zu den verschiedenen Bedeutungen siehe: *Langenscheidts Taschenwörterbuch Italienisch* 2001: S.80.

1454 Vgl. Ebd. S.213.

1455 MICIELI 2007: S.18.

automatisch hin zur Sprache, weist aber gleichzeitig noch einmal deutlich darauf hin, dass dieser Spra(che) etwas zu fehlen scheint. Es ist eine halbe Sprache, und wie wenig diese Wörter zwischen dem Ich und der Mutter in ihrer Enge, Begrenztheit und Rückbezüglichkeit ausrichten können, dem wird auch im Kapitel 4.4.4. noch einmal genauer nachgegangen. Stilistisch aber ist festzuhalten, dass in dieser halbierten Sprache trotzdem und gerade wegen ihrer Brüche auch ein 'Mehr' zu finden ist.

Der nächste kleine Text in dieser Sammlung, der im stilistischen Umgang mit den verschiedenen Sprachen ein interessanter ist, trägt den Titel *Ich habe mich lügend in die (bern-) deutsche Sprache gestohlen*. In diesem kommt es zu einer Bewegung durch vier Sprachen. Der Ich-Erzähler geht auf seine sprachbiographische Geschichte ein, nimmt uns schrittweise mit auf seinem Weg durch die Sprachen und dabei spielen zunächst italo-albanische Worte sowie ein expliziter Verweis auf seine erste Sprache zusammen: „S. Sofia gehört zu jenen wenigen Dörfern in Kalabrien, in denen noch altes Albanisch gesprochen wird. / Arbreshë.“¹⁴⁵⁶ Hier wird die Muttersprache, diese erste Sprache, die in Santa Sofia gelernt wurde, explizit bei ihrem Namen genannt, Arbreshë, und es ist dieser Text der einzige unter den hier besprochenen, in dem es auch zu einer expliziten Beschreibung dieser Sprache kommt, in der der Autor ersichtlich macht, wie das Italienische mit dem Albanischen zusammenfloss. Der Ich-Erzähler beschreibt zwar an dieser Stelle eigentlich den Umstand, dass man in Santa Sofia sehr wenig mit dem Italienischen zu tun hatte, und man „[...] [d]ie Wörter, die mit den Sachen gekommen waren, [...] nicht als fremdsprachlich [empfand]“¹⁴⁵⁷ – genau in der Aufzählung dieser Wörter zeigt sich nun aber der italo-albanische Dialekt. „Makkin (Maschine, Auto) Frigorifer (Kühlschrank), Past (Pasta), Mortadelja (Mortadella), Television (Fernseher) usw.“¹⁴⁵⁸ Er geht hier also auf die Entwicklung der Sprache ein, die sich an die neuen Sachen, die nach und nach nach Santa Sofia gekommen sind, angepasst hat, und dabei zeigt sich die tatsächlich sprachliche Mischung und Verschmelzung in den einzelnen Wörtern. In der Form, wie von Micieli zitiert, sind sie nämlich größtenteils weder in einem Italienisch- noch in einem Albanisch-Wörterbuch zu finden.¹⁴⁵⁹ Es handelt sich hier um Worte, die sich aus der italienischen und der albanischen Sprache zusammensetzen und durch diese Verschmelzung eine

1456 Ebd. S.27.

1457 Ebd. S.28.

1458 Ebd. S.28.

1459 im Albanischen hieße es eigentlich „makinë“, im Italienischen eigentlich „macchina“, „frigorifer“ ist albanisch, im Italienischen müsste es „frigo(rifero)“ heißen, „past“ oder „pastë“ ist wiederum albanisch, während es im Italienischen natürlich „Pasta“ heißt (was in obigem Zitat auch als deutsche Übersetzung fungiert), Mortadella hieße im Albanischen eigentlich „mortadelë“, während es im Italienischen (als auch wieder in der deutschen Übersetzung) Mortadella heißt, und „television“ schreibt man im Albanischen eigentlich mit einem „z“ und italienisch wäre „televisione“ oder „televisore“ korrekt. Vgl. dazu die jeweiligen Einträge in den Wörterbüchern, die im Quellenverzeichnis angeführt sind.

eigene Form aufweisen, sich durch eine eigene Schreibweise auszeichnen, die translinguale Mischungen sind und wo auch in den deutschen Übersetzungen, die der Autor in den Klammern mitliefert, zuweilen zwei Sprachen präsent sind (wie bei Pasta oder Mortadella) – verstärkt durch die Tatsache, dass er all die Wörter wie deutsche Substantive groß schreibt. Es wird dadurch nachvollziehbar, warum das Ich das Standard-Italienisch beim Eintritt in die Schule lernen musste, „[...] wie man eine Fremdsprache lernt“¹⁴⁶⁰, wie er in diesem Text weiter schildert. Die italienische Kultur und Literatur aber haben ihm später geholfen, auch eine Liebe zu dieser Sprache zu entwickeln, wie es im Rückblick heißt, und über die folgenden Namen führt der Erzähler sozusagen auch in die italienische Sprache hinein oder lässt sie zumindest deutlich in den deutschen Text hineinklingen: „Die Liebe zum Italienischen kam erst viel später. Eine Aneignung, die Mühe und Helfer brauchte. Paperino, Topolino, Tex, Dante, Montale, Gazzetta dello Sport, Unità, Svevo, Primo Levi, Pier Paolo Pasolini.“¹⁴⁶¹ Neben den großen italienischen Autoren wie Dante, Eugenio Montale, Italo Svevo, Primo Levi und Pasolini wird man über Begriffe wie „Paperino“, „Topolino“ oder „Tex“ mit italienischer Kultur konfrontiert, mit der man als Leser/in etwas anfangen kann (Paperino und Topolino als italienische Varianten von Donald Duck oder Mickey Mouse und Tex als Held einer italienischen Comic-Serie kennt) oder eben nicht. Denn näher eingegangen wird darauf wiederum nicht. Dante kommt in den *Texten zu Sprache und Heimat* übrigens auch in *Warum schreibst du nicht über ein anderes Thema?* vor und hier zeigt sich – vielleicht am besten und komprimiertesten – wie sich in intertextuelle Anspielungen durch den wechselweisen Gebrauch von Originalsprache und Übersetzungen wirklich eine Translingualität mischen kann, denn er spricht da über die ‚selva oscura‘, die Dante in seiner ‚Göttlichen Komödie‘ beschrieben hat.“¹⁴⁶² Wie der Titel *Ich habe mich lügend in die (bern-)deutsche Sprache gestohlen* schon erahnen lässt, kommt der Ich-Erzähler dann auch zum Schweizerdeutschen, mit dem sich Miceli in seinen Texten verhältnismäßig sehr wenig auseinandersetzt, in den *Texten zu Heimat und Sprache* und am stärksten in der soeben genannten Erzählung hält es aber doch Einzug. Wie schon bei vielen seiner italienischen und albanischen Einschübe lässt der Ich-Erzähler das Schwiizerdütsche teilweise einfließen, ohne es ins Hochdeutsche zu übersetzen – beispielsweise als er schildert, wie er als Kind in der Deutschschweiz landet und neue Dinge und Töne auf ihn einströmen: „Schue-Schueu, Buuch-Buech, Haus-Aus (Alles), Haut (Halt)-Aut (Alt)-Haut (ist halt so), das obligate Miuchmäucherli und Chuchichäschtli.“ Als ein/e des Schwiizerdütschen unkundige/r Leser/in schlüpft man hier in die Rolle des Kindes, das

1460 MICIELI 2007: S.29.

1461 Ebd. S.28.

1462 Ebd. S.11.

sich mit (zunächst) völlig unverständlichen sprachlichen Klängen und Ausdrücken konfrontiert sieht. Der Autor drückt diese sprachlichen Spielformen aus, spielt sich dabei vor allem mit Worten ähnlicher Schreibweisen und mit Wörtern, die ähnlich ausgesprochen werden, wobei sich die mündliche und die schriftliche Ebene stark überlagern. Teilweise übersetzt er, aber inwiefern die Worte vor und nach dem Bindestrich zusammenhängen wird nicht immer klar, und zum Schluss fügt er noch die „obligaten“ Schwizerdütschen Schibboleths „Miuchmäucherli“ und „Chuchichäschtli“ an, die sich sogar in der Online-Enzyklopädie Wikipedia erklärt finden: „Miuchmäucherli“ als ein im Berndeutschen gebräuchlicher Begriff für ein Milchgefäß, und Chuchichäschtli als eines der bekanntesten Wörter, das die sprachliche Besonderheit des Schweizerdeutschen ausdrückt, für nicht Schweizerdeutsche extrem schwer auszusprechen ist, und „kleiner Küchenschrank“ oder „Hängeschrank“ bedeutet.¹⁴⁶³ Auf diese neuen Töne, die mit dem Schweizerdeutschen in seinen Ohren tauchen, geht er auch an einer Stelle in *Mein (em)mentaler Lebenslauf* ein, und hier mischt sich auch schwiizerdütschen Literatur in den Text:

Ein neuer Ton in meinen Ohren. Gedichte von Eggimann.

'Tuusig / grasgüeni chüe / i de / grasgrüne matte / ggesch nume / di grüne utter / lüüchte'¹⁴⁶⁴

Es wird hier also ein schweizerdeutscher Vers von Eggimann zitiert, der völlig unkommentiert stehen bleibt, wodurch man, ähnlich wie möglicherweise das Kind, als ein/e des Schweizerdeutschen unkundige/r Leser/in kaum etwas damit anfangen kann. Gleichzeitig aber gewährt der Erzähler durch die Zitation des Verses einen 'originalen' Einblick in diese Klänge und Töne, die das Kind im Berndeutschen vernimmt. Und zwischendurch schlägt er auch wieder Brücken zurück zur Muttersprache und zieht Vergleiche mit Ausdrücken in seiner Erstsprache. Wieder in *Ich habe mich lügend in die (bern-)deutsche Sprache gestohlen* liest man: „Das Berndeutsche 'es geit' (es geht), zum Beispiel, war für mich ein Gemütszustand, den es nur in Lützelflüh gab und sicher nicht eine Entsprechung des 'si do Krishti' in der Muttersprache.“¹⁴⁶⁵ Stellen wie diese, in denen in einem übersetzenden Sprachvergleich eine gewisse Unübersetzbarkeit zum Ausdruck kommt, werden auch auf inhaltlicher Ebene noch genauer behandelt (wie man sieht, meinen die beiden Ausdrücke vielleicht zwar dasselbe, für den Erzähler aber liegen sprichwörtliche Welten dazwischen). Festzuhalten bleibt an dieser Stelle jedenfalls,

1463 <http://de.wikipedia.org/wiki/Schibboleth>: „Ein oder eine Schibboleth [...] ist eine sprachliche Besonderheit, durch die sich ein Sprecher einer sozialen Gruppe oder einer Region zuordnen lässt.“ Oft werden sie „scherzhaft dazu verwendet [...], Nicht-Ortsansässige als solche zu identifizieren [...] [da] das Schibboleth verschiedene Aspekte der Mundart so vereinigt, dass das Wort für einen Außenstehenden nicht korrekt auszusprechen ist [...].“ http://de.wikipedia.org/wiki/Schibboleth#Schweiz:_Chuchich.C3.A4schtli und: <http://de.wikipedia.org/wiki/Chuchich%C3%A4schtli> (zuletzt einges. am: 10.05.2012)

1464 MICIELI 2007: S.42.

1465 Ebd. S.33.

dass er sich in der hochdeutschen Erzählsprache zuweilen zwischen dem Berndeutschen und dem Italo-Albanischen hin- und herbewegt.

Erwähnenswert ist, dass er auf den Wegen hinein in die deutsche Sprache auch Wittgenstein explizit zur Sprache bringt. Genauer wird in Kapitel 4.4.1. darauf eingegangen. An dieser Stelle kann aber darauf hingewiesen werden, dass Verweise auf Sprachphilosophen wie Wittgenstein natürlich keine zufälligen sind und die These dieser Arbeit insofern untermauern, indem sie, ähnlich wie die Bezugnahmen auf andere exophone Schriftsteller/innen, in einer weiteren Dimension aufzeigen, dass Sprache in diesen Texten nichts Selbstverständliches ist. Um noch weitere solcher Beispiele aus Micielis *Texten zu Sprache und Heimat* anzuführen, sei seine Rede mit dem vielschichtigen Titel, *Der Preis für das Fremd-Sein* erwähnt, wo er sich, wie man sieht, mit der Doppelbödigkeit des deutschen Wortes 'Preis' spielt und in der er zum einen einen Vergleich zwischen seiner Sprach- und Schreibsituation und der von Nabokovs *Sebastian Knight* zieht¹⁴⁶⁶, und zum anderen explizit auf Hölderlin und damit in Zusammenhang auch auf Julia Kristeva eingeht, worauf ich aufgrund der Thematik im Kapitel 4.4.5. genauer zurückkommen werde. An dieser Stelle sei aber erwähnt, dass Micieli diesen Hölderlin-Vers aus dessen *Mnemosyne*-Fragment „und haben fast die Sprache in der Fremde verloren“ auch als Titel seines Nachworts wählt, das er 1998 zu dem Band *Küsse und eilige Rosen. Die fremdsprachige Schweizer Literatur* schrieb¹⁴⁶⁷, und dass sich in diesem Einflechten von Hölderlin in sein Werk in einem weiteren Fall bestätigt, dass diese Bezugnahmen keine unbedeutenden sind, sondern die besondere Aufmerksamkeit, die er selbst der Sprache schenkt, verstärken. Denn auch Hölderlin gilt ja mitunter als ein Schriftsteller, der sich in besonderer Art und Weise mit Sprache auseinandergesetzt hat.¹⁴⁶⁸ Im Kontext seiner Bezugnahmen auf Hölderlin bezieht Micieli wie schon angesprochen aber auch Julia Kristeva ein, die in ihrer Abhandlung *Fremde sind wir uns selbst* das *Mnemosyne*-Fragment ebenfalls zitiert, und auf einen Aspekt sei hier näher eingegangen, weil er stilistisch nicht unbedeutend ist. Micieli schreibt in seiner Rede:

Zwischen zwei Sprachen geraten, bleibt uns nur das Schweigen oder ein Redeschwall in irgend einer erfundenen Sprache; ein Gramelot wie bei den Kindern, wenn sie englisch nachahmen. Den Kindern

1466 Ebd. S.61. „Manchmal fühle ich mich wie der kleinere Bruder von Nabokovs Romanschriftsteller Sebastian Knight [...].“ Dieselbe Passage, die Micieli zitiert, findet sich übrigens auch wieder bei KRISTEVA 1990: S.43, die Nabokovs Sebastian Knight ein eigenes kleines Kapitel widmet. (Ebd. S.42-47).

1467 MICIELI 1998b. Bzw. MICIELI 2007: S.57.

1468 Vgl. SCHMITZ-EMANS 2002: S.82. „Betrachtet man die reflexive Auseinandersetzung mit der Sprache sowie die daraus resultierende Bereitschaft zur Umgestaltung und Erneuerung der sprachlichen Ausdrucksmittel als Kriterium literarischer Modernität, so ist Hölderlin der erste programmatisch ‚moderne‘ Dichter. Er stellt das Medium poetischer Artikulation mit dessen eigenen Mitteln in Frage; er bereitet einem Dichtungsverständnis den Weg, demzufolge das Proprium der Dichtung in ihrer Abweichung von der Norm liegt; er stellt der Sprache selbst Fragen, welche nicht auf die Alltagssprache als ein Instrument alltäglicher Kommunikation abzielen [...].“

werden die Fehler nicht verbessert, weil ihr Gramelot noch keine Sprache ist. Dem Fremden werden die Fehler nicht verbessert, weil er eben ein Fremder ist, weil es bei ihm ja keine Rolle spielt; noch schlimmer: Man spricht ihn schon fehlerhaft an.¹⁴⁶⁹

Auf den Umstand, dass den Fremden die Fehler nicht ausgebessert werden bzw. dass die Fremden schon fehlerhaft angesprochen werden, geht Micieli auch in seinem Vorwort *Die Sprache übernachtet in der Sprache* ein, und da heißt es:

Die Sprache ist der stärkste Trumpf. Um dich auszuschliessen, spricht man dich in unfertigen Sätzen an, sagt dir die Wörter auf die Weise falsch, wie man vermutet, dass du sie sagen würdest. Du hast eine handycapierte Sprache. Das sollte man dir an die Stirn tätowieren. Deswegen erahnen Fremde und Heimatlose, von einer Sprache betört, instinktiv ihre Gipfel und Grate und wollen diese erklimmen.¹⁴⁷⁰

Micieli erklärt hier gewissermaßen, was aus dieser Sprachskepsis entstehen kann, warum Menschen, die solche Situationen erleben, Sprache vielleicht ganz genau anschauen, sie immer wieder von Neuem zu begreifen versuchen, wenn sie ihnen auch immer wieder entwischt: „Eine Sprache spricht zu dir, nur verstehst du sie nicht. Du hörst sie dir an, immer wieder ganz genau, du schaust sie dir an, betrachtest sie, durchleuchtest sie, bis du nach ihr greifst, bis du begreifst. Und sie entwischt dir, wenn du denkst, dass du sie packen könntest.“¹⁴⁷¹

In Verbindung mit den oben angesprochenen 'Fehlern' lässt sich an dieser Stelle jedenfalls das Stilmittel der inkorrekten deutschen Sätze und akzentgefärbten oder anders ausgesprochenen und formulierten Wörtern, die in den Texten der hier besprochenen Schriftsteller/innen eigentlich nur bei Micieli vorkommen, besprechen. Man denke an Worte wie „Tscheff“, das im *Lachen der Schafe* mehrmals vorkommt, den geschilderten Problemen mit den Umlauten im schweizerdeutschen Ortsnamen Lützelflüh oder an die schweizerdeutschen Grußformeln in der *italienischen Reise*. Gerade aber in den *Texten zu Sprache und Heimat* ist in diesem Kontext auch die Erzählung „Wie-nachte?“ beachtenswert. Wie schon bei der *Mutter; Sprache* wird bereits im Titel über ein Satzzeichen innerhalb eines Wortes ein Bruch vollzogen. Anders als bei *Mutter; Sprache* weist uns das Wort, das hier gebrochen wurde, aber darauf hin, dass es sich hier um die Aussprache eines Wortes in gebrochenem Deutsch handelt, d.h. es wird ein Akzent angedeutet, der im Text dann seine Auflösung erfährt. Es handelt sich um das Wort Weihnachten, das in der Färbung und Aussprache der in der Deutschschweiz lebenden aber aus Süditalien stammenden Eltern mit einem italo-albanischen Dialekt als Erstsprache eben zu „Wienachte“ wird, und so mischt sich in den Titel bereits der Anklang einer anderen Sprache bzw. zeugt er von einer gewissen Distanz zur deutschen Sprache oder zumindest von der Annäherung an die deutsche Sprache aus einer anderen Sprache, einem anderen

1469 MICIELI 2007: S.57.

1470 MICIELI 2010: S.8.

1471 Ebd. S.7.

sprachlichen Hintergrund heraus. Auch weitere akzentgefärbte Worte finden sich in dem Text, als der Vater, nachdem er betrunken hinfiel und eine geschwollene Lippe hat, den schweizerdeutschen Nachbarn erklärt: „Jetzt ig mini Frau bessera küssa [...]“. ¹⁴⁷² Zum einen kann man darin schlicht die verarbeitete Präsenz einer anderen Sprache im Hintergrund ausgedrückt sehen, wobei eben tatsächlich (und durchaus in amüsanter Art und Weise) Schwierigkeiten angedeutet werden, die ursprünglich aus einem anderen Sprachraum stammenden Figuren mit bestimmten Worten in der (schweizer-)deutschen Sprache haben. In „*Wie-nachte?*“ hat diese Wortverwendung z.B. kaum einen negativen Beigeschmack, sondern liest sich in dem spezifischen Kontext eher wie eine nette Anekdote. Die Mutter lächelt und sagt „'Wiehnachte'“, als sie der Nachbarin zu erklären versucht, warum die ganze Küche mit einer Wäscheleine bespannt war und überall frisch geschnittene Nudeln hingen, und der Vater fragt „Wie-nachte?“, als er die schweizerdeutschen Nachbarn zu ihrem italienischen Weihnachtsfest einlädt. Zum anderen aber setzt sich Micieli in seinen Texten auch mit dem bekannten Klischee vom „Ausländer“, der kein korrektes Deutsch zustande bringt, auseinander bzw. mit der Erwartungshaltung, die die Einheimischen den „Ausländern“ gegenüber haben, und in seiner sprachlichen Verarbeitung und Aufdeckung dessen wird dann natürlich auch die mitschwingende Kritik sehr deutlich. Deutlich wurde das bereits an jener Stelle in der *italienischen Reise*, in der der junge Mario, Sohn italienischer Einwanderer, die schweizerische Kellnerin Silvia anhimmelt und diese nur zu ihm sagt: „Du noch bezahlen.“ Und auch in „*Wie-nachte?*“ kommt das zur Sprache. Hier wird vom Ich-Erzähler geschildert, dass seine Mutter in der Schweiz die Waschmaschine nicht bedienen durfte – „Sie würde die Bedienung nicht verstehen, sie war eine Italienerin“ ¹⁴⁷³ – und so kommt dann immer Frau A., der sie ihre Wäsche gegeben hatte, zur Mutter, „um ihr 'Maschine fertig' zur Küchentür hineinzulächeln [...] Maschine fertig, Mutter fertig. Wir lernten damals alles in der Grundform.“ ¹⁴⁷⁴

Langsam aber, so heißt es dann vom Erzähler in *Mein (em)mentaler Lebenslauf*, fing ihm die deutsche Sprache zu gefallen an. Auch hier versteckt sich bereits im Titel wieder ein kleines Sprachspiel, in dem der Autor bzw. Erzähler mit der Klammer und mit der Ergänzung zweier Buchstaben zum einen darauf hinweist, dass in seiner Lebensgeschichte ein Stück Schweiz steckt. Er erweitert seinen mentalen Lebenslauf im Titel um zwei Buchstaben und damit um ein Land und eine Sprache, die für seine mentale Entwicklung eine wesentliche Rolle spiel(t)en. Zugleich aber lässt die Klammer vermuten, dass diese zwei Buchstaben, die das Wort mental zu einem Wort machen, das (Menschen aus) eine(r) schweizerdeutsche(n) Re-

1472 MICIELI 2007: S.53.

1473 Ebd. S.47.

1474 Ebd.

gion beschreibt, nicht zwangsläufig in der Geschichte und Charakterisierung dieses Lebenslaufs vorhanden sein müssen, sondern dass es da wahrscheinlich auch noch anderes gibt, dass dieser Lebenslauf nicht nur eindeutig ein 'emmentaler' ist. In diesem Text jedenfalls kommen nun in einem Sprachvergleich sehr schön gelingende übersetzerische Prozesse zum Vorschein, in denen auf sprachliche Doppeldeutigkeiten Bezug genommen wird: „'Penne' war für mich nicht mehr nur Pasta, sondern auch schlafen, 'prima' hiess nun auch 'sehr gut' und [...] 'Tu putzel!' hiess nicht 'du stinkst!'.“¹⁴⁷⁵ Es zeigt sich hier wieder, wie sich in Ausdrücken einer Sprache auch eine andere verbergen kann. Wir werden von Micielis Ich-Erzähler explizit und in diesem Fall sogar mit Anführungszeichen versehen auf einzelne Worte hingewiesen, die in mehr als nur einer Sprache (zirka) so verwendet werden, dabei aber unterschiedliche Bedeutungen entfalten, und so zeigt der Ich-Erzähler hier deutlich, wie sich einzelne Wörter im 'Mehr' der Sprache(n) in mehrsprachige und mehrdeutige verwandeln können. Man wird hier erinnert an Wittgensteins „Mannigfaltigkeit der Sprachspiele“, in denen sich die Bedeutung erst im Gebrauch der Wörter zeigt.¹⁴⁷⁶ In ähnlichen italienischen und deutschen Formulierungen holt er die verschiedenen Verwendungskontexte und Bedeutungen der Worte heraus, wobei auch die Leser/innen etwas gefordert werden, das, was jeweils im Italienischen und Deutschen damit gemeint ist, herauszulesen. Eine ähnliche Passage findet sich übrigens auch in „*Wie-nachte?*“, wo es an einer Stelle bezüglich der schweizerdeutschen Nachbarn heißt: „Prima, sagten sie, wie damals, als ich ihnen erklären wollte, dass ich nicht in der 'prima classe' sondern in der 'terza classe' sei, und sie immer prima wiederholten, bis ich begriff, dass prima etwas anderes bedeuten musste als prima.“¹⁴⁷⁷

In *Mein (em)mentaler Lebenslauf* und „*Wie-nachte?*“ sind es aber vor allem auch italienische Bezeichnungen im kulinarischen Kontext, die Einzug halten in den deutschsprachigen Text und in die schweizerdeutsche Umgebung, in der die Geschichten spielen, und gerade in diesem Bereich wird ein sprachlicher und kultureller Austausch deutlich zum Ausdruck gebracht, wobei das Italienische wie das Schwiizerdütsche gleichermaßen zur Sprache kommen. Das Essen fällt grundsätzlich ja eher in jene Kategorie (vgl. die Ausführungen von Elke Sturm-Trigonakis im Kapitel 3.3.2.), in der dadurch, dass es sich dabei um eine grundlegende kulturelle Praktik handelt, die Dinge gerne in ihren ersten Sprachen genannt werden, weil es manchmal kein entsprechendes Wort dafür in einer anderen Sprache gibt oder es in einer anderen Sprache nicht die richtige Wirkung entfalten würde. Bei Micieli kommt dem Bereich der Kulinarik in Verbindung mit den Sprachen eine interessante Rolle zu. Ein exemplarisches

1475 Ebd. S.42.

1476 Vgl. Kapitel 3.1.1., S.79, Fußnoten 302 und 303.

1477 MICIELI 2007: S.54.

Beispiel dafür liefert der Satz: „Die Begegnung beginnt häufig mit einem Gaumenfest: pane e vino.“¹⁴⁷⁸ Micieli zitiert hier, wieder einmal ohne dies in irgendeiner Form kenntlich zu machen, einen Satz aus Julia Kristevas *Fremde sind wir uns selbst*, wo es in dem kleinen Unterkapitel *Begegnungen* heißt: „Die Begegnung beginnt häufig mit einem Gaumenfest: Brot, Salz und Wein.“¹⁴⁷⁹ Und genau diese Begegnungen, diesen kulinarischen Austausch, der im Text auch zu einem sprachlichen wird, schildert er dann:

Frau Aebi, Frau Rothenbühler, Frau Schmid, Frau Schüpbach erhielten hausgemachte Teigwaren, Polpettine, Calamari, Lesso di Manzo und ganz süßes Ölgebäck. Befremdet nahmen sie die barbarischen Gaben. Lange geschah nichts, dann mit der Zeit kamen Geschenke zurück: Bärner Platte, saure Mocke, Händöpfustock, Öpfuchüechen, Händöpfeler.¹⁴⁸⁰

Mit dem schweizerdeutschen Essen, das die Nachbarn der süditalienischen Familie schenken, gelangt also das Schwiizerdütsche in die Küche der süditalienischen Einwanderer, und umgekehrt gelangt italienisches Essen und damit auch die italienische Sprache über den nachbarschaftlichen Austausch verstärkt in die Küche und das Leben der Schweizer. In „*Wie-nachte?*“ wird noch erzählt, wie die Eltern „[...] bei einem gewissen Ferrari in Burgdorf [...]“ Waren für das Weihnachtsfest einkauften, „[...] direkt aus Italien eingeführt. Zucchini, Broccoli, Peperoni, Melanzane (Auberginen), Cime di rape (Raps) [...]“, und es werden die Speisen beschrieben, die es zu Weihnachten immer gab: „Spaghettini“ und den „Stockfisch. Baccalà bollito und fritto.“¹⁴⁸¹ Müssen die Eltern in „*Wie-nachte?*“ aber noch nach Burgdorf fahren, um italienische Waren einkaufen zu können, so sind diese in *Mein (em)mentaler Lebenslauf*, jenem Text, in dem die kulinarische und damit einhergehende sprachliche Einwanderung am deutlichsten zum Ausdruck kommt, auch schon in Lützelflüh zu haben. „In den Regalen der Coop Lützelflüh tauchten Waren auf, die bisher nur beim Italiener in den ferneren Städten [...] zu haben waren. Es roch auch anders: Pecorino, Parmigiano, Basilico Mozzarella, Mortadella, Zucche, Zucchetti, Auberginen, Cicorino, Peperoncino, Peperoni, Oliven“¹⁴⁸² – und über diesen Weg schildert der Ich-Erzähler, wie sich gleichzeitig damit auch in der Einstellung der Schweizer Italien und den Italienern gegenüber etwas zu ändern begann:

Wie die helvetischen Kelten spürten auch sie den Ruf der Sonne, den Ruf des Meeres. Sie gingen in die Ferien, kein Cäsar hielt sie auf. Sie gingen und kamen zurück, und jedesmal geriet ihre Seele durcheinander. Azzurro, un gelato al limone, o sole mio. Einige blieben dort. Die anderen waren froh um ihre Italiener in der Schweiz. Sie bestätigten ihr neues Lebensgefühl.¹⁴⁸³

– ein neues Lebensgefühl, dass das Ich auch darin erkennen kann, dass „[...] sogar die Le-

1478 Ebd. S.41.

1479 KRISTEVA 1990: S.21.

1480 MICIELI 2007: S.40-41.

1481 Ebd. S.50.

1482 Ebd. S.41.

1483 Ebd. S.42-43.

bensart des 'arrangiarsi', des sich durchwursteln, flexibel seins, sich schnell neuen Situationen anpassens [...] viele Anhänger gefunden“ hat.¹⁴⁸⁴ Es werden hier natürlich einige Klischees bedient, aber anhand dieser Schilderungen wird tatsächlich die sich zum Positiven verändernde Haltung der Deutschschweizer der italienischen Sprache und Kultur gegenüber nachvollziehbar gemacht. „Die Schweiz hat sich verändert. Sie ist italienischer geworden.“¹⁴⁸⁵ Und es wird deutlich, wie sehr auf diesem Weg die italienische Sprache im Deutschen Eingang gefunden hat. Wörter wie die Mortadella und Mozzarella liefern den Beweis dafür, inwiefern manche dieser kulinarischen Dinge und Wörter tatsächlich im deutschsprachigen Raum angekommen und mittlerweile auch im deutschen Sprachgebrauch integriert sind, denn, wie schon bei der Tarantella, finden sich kulinarische Worte wie die Mortadella in derselben Form sowohl im italienischen Wörterbuch als auch im deutschen Duden-Fremdwörterbuch. Manchmal kann mit diesen italienischen Speisen, die in ihrer Originalsprache in den Text eingeflochten werden, zwar auch ein Heimweh einhergehen und zum Ausdruck gebracht werden, wie im Falle von Sofias Vater in *Am Strand ein Buch*, der „[...] beim Anblick von Spaghetti alle vongole, sie rufen mich wieder, sagte, sie rufen mir zu, ich solle zurückkehren ans Meer“¹⁴⁸⁶, und können verstanden werden als Ausdruck, der deutlich auf die andere (originale, ursprüngliche) Kultur und Sprache hin- oder zurückverweist. Meistens aber kommt es bei Micieli über das Essen zu einer Annäherung und einer Durchdringung, wie es am deutlichsten in *Mein (em)mentaler Lebenslauf* gesagt wird: „Mit den italienischen Waren kamen auch die Wörter, die diese bezeichneten, und mit den Wörtern begann sich in den Köpfen der Eingeborenen etwas zu bewegen“¹⁴⁸⁷, und wie es am schönsten in „*Wie-nachte?*“ zum Ausdruck kommt, wo der Vater des Ich-Erzählers die schweizerdeutschen Nachbarn zu ihrem italienischen Weihnachts-Essen einlädt, und die Rolle „[...] zwischen dem Fremden und dem Gastgeber [...]“ sich umdreht bzw. die „[...] Unterschiede vergessen“ werden: „Das Gastmahl als Wunder des Fleisches und des Geistes, eine Brüderlichkeit der Gäste. [...] In diesem Augenblick werden die Unterschiede vergessen. [...] Und deshalb assen wir durcheinander und sprachen durcheinander. Nicht nur in der Grundform durcheinander.“¹⁴⁸⁸

Was in Micielis Texten dabei auf sprachlicher Ebene sehr interessant ist, ist die Tatsache, dass zum einen der oben angesprochene Umstand zutrifft, d.h. dass zu beobachten ist, dass er die

1484 Ebd. S.44.

1485 Ebd.

1486 MICIELI 2006: S.41.

1487 MICIELI 2007: S.42.

1488 Ebd. S.55. Wieder lehnt er sich hier stark an Kristevas Zeilen aus dem Kapitel *Begegnungen* an. Dort heißt es: „Das Gastmal, Wunder des Fleisches und des Geistes, ist die Utopie des Fremden: als Kosmopolitismus für einen Augenblick, als Brüderlichkeit der Gäste, die ihre Unterschiede beschwichtigen und vergessen [...]“. KRISTEVA 1990: S.21. Man könnte also sagen, Micieli lässt diese Utopie hier wahr werden.

meisten der italienischen, kulinarischen Sachen in ihrer Originalsprache einfließen und unübersetzt lässt, dass sich gleichzeitig und zum anderen aber gerade durch dieses Essen und die auch optisch wieder in keiner Weise von der deutschen Sprache abgehobenen sprachlichen Ausdrücke dafür ein wichtiger Austausch und eine Durchdringung zwischen der schweizerdeutschen und der italienischen (Ess-)Kultur und letztlich auch der (Text-)Sprache vollzieht. Ein gutes, wenn nicht das beste Beispiel für eine sich in einer deutschen Anderssprachigkeit, in deutschen Wortneuschöpfungen widerspiegelnde Translingualität bzw. in diesem Fall eher -kulturalität liefert uns bei Micieli das vom Bruder des Ich-Erzählers im *(em)mentaler Lebenslauf* erfundene Wort, das er benützt um der „Verbindung der Lebensgefühle einen Namen zu geben, der für mich wie ein Meditationswort ist: Ämmitaliäner, Ämmitaläner ... Bitte die Augen schliessen und wiederholen.“¹⁴⁸⁹ Als sprachliche Entsprechung dazu findet sich in „*Wie-nachte?*“ dann sogar auch „Ämmitalienisch“ als Sprache, in der der schweizerdeutsche Ort Bümpliz, wo Onkel Vincenzo lebt, beispielsweise zu Bumblizz oder Bumpelizzo transformiert wird.¹⁴⁹⁰ Gerade in dieser eigens erfundenden oder sich anfangs durch die Bewegung aus dem Italienischen ins Schweizerdeutsche hinein entwickelnden Sprache, der der Ich-Erzähler und sein Bruder auch einen eigenen Namen geben, zeigt sich also wieder auch die mögliche Verbindung von Sprachen. Man kann hier tatsächlich von einer Sprachmischung, von der Vermengung von Elementen aus verschiedenen Sprachen sprechen, die hier passiert, aus der Kreatives hervorgehen kann. Und auch die folgende sprachgemischte Lied-Zeile, die sich in *Mein (em)mentaler Lebenslauf* findet, lässt sich wohl sehr treffend als „ämmitalienisches“ bezeichnen, wenn es da vom Ich-Erzähler heißt:

Ich sprach schon besser, spielte Schlagzeug in einer Band, die sich 'Italienische Nächte' nannte und hatte schon meine ersten Lieder gedichtet:

'I bin än Italiano
und spiele guet Piano.'¹⁴⁹¹

In „*Wie-nachte?*“ finden sich dann noch einige weitere und andere italienische Einsprengsel, wiederum sehr beiläufig einfließende, unmarkierte und unübersetzte Wendungen wie „a presto“¹⁴⁹² oder „Più soli di così si muore“¹⁴⁹³ oder Passagen wie jene, in denen das Ich seinen Vater mit Adriano Celentano vergleicht, wenn er „Conventiquattromilabaaaci, ha, ha, ha“ singt¹⁴⁹⁴, die immer wieder diesen Hintergrund, diese andere Sprache in den Köpfen und im alltäglichen Gebrauch der Figuren präsent machen, und die die deutsche Erzählsprache, da-

1489 MICIELI 2007: S.45.

1490 Ebd. S.48.

1491 Ebd. S.41.

1492 Ebd. S.52.

1493 Ebd. S.49.

1494 Ebd. S.53.

durch, dass der Erzähler sie sehr selbstverständlich in sein deutschsprachiges Erzählen der Geschichte integriert, um eine italienische Dimension erweitern, und auf einer weiteren Ebene die sprachliche und kulturelle Durchdringung zum Ausdruck bringen.

Passagen, in denen hingegen auch das Albanische wieder zu Wort kommt, finden sich in den *Texten zu Sprache und Heimat* nach dem bereits erwähnten Gedicht *Mutter; Sprache* noch in *Wörter sind mir aus der Hostentasche gefallen und ich habe sie nie mehr gefunden*, einem Text, in dem er vom Wörter-Verlieren erzählt. Zunächst geht es um ein Wort, das die Großmutter einst verlor. Eines Tages erzählte sie ihm, „sie habe dem Fenster [sic!] früher immer 'dritsore' gesagt und nicht 'finester', wie man heute sage.“¹⁴⁹⁵ Ihre Traurigkeit rief im Ich-Erzähler das Gefühl wach, als hätte sie damit auch ihr Fenster „für immer verloren“ und dass „sie nur noch sagen konnte, ich hatte einmal ein Fenster und das hiess dritsore.“¹⁴⁹⁶ Neben der geschichtlichen und dynamischen Dimension der Sprache, die nie still steht und sich immer weiterentwickelt, kommt hier eine gewisse Unübersetzbarkeit zum Ausdruck. Es wird hier wieder einmal deutlich, wie sehr die Sprache oder bestimmte Wörter emotional besetzt sind und als etwas betrachtet werden, das einem lieb und teuer ist, das mit persönlicher Bedeutung versehen wird, und das nur in dieser einen, dieser einzigen Variante gedacht und gefühlt werden kann. Als das dritsore im allgemeinen Sprachgebrauch mehr und mehr vom finester abgelöst wird, ist es für die Großmutter nicht mehr das, was es einmal war. Es wird auf dieses Thema im Kapitel 4.4. noch genauer zurückkommen. Mit Blick auf die anderen Sprachen, die hier zum Zug kommen, ist aber jedenfalls zu sagen, dass es sich dabei um italo-albanischen Dialekt handelt. Micieli kommt nämlich auch in einem anderen Text, seinem Vorwort *Die Sprache übernachtet in der Sprache* zu dem 2010 publizierten Sammelband *Mutter, wo übernachtet die Sprache?*, auf den Verlust dieses Wortes zu sprechen, und dort heißt es: „Als ich sechsjährig war, verlor meine Grossmutter das alte italoalbanische Wort für Fenster, sie kannte nur noch das italienische Wort dafür ([...] es war 'finester' statt 'dritësore').“¹⁴⁹⁷ Es zeigt sich hier, dass er in der Schreibweise, die er in *Wörter sind mir aus der Hostentasche gefallen und ich habe sie nie mehr gefunden* wählte, wieder einmal auf das albanische ë verzichtet hat, und mit Blick auf „finester“ ist zu sagen, dass es sich hier zumindest nicht um eine Wörterbuch-konforme Verwendung des italienischen Wortes für Fenster handelt – dieses würde nämlich „finestra“ lauten – sondern offenbar ebenfalls um eine leicht dialektal gefärbte Version davon. Jedenfalls aber scheinen diese Worte immer noch in jener Art und Weise im Ich-Erzähler nachzuklingen, in der er sie von der Großmutter damals gehört hatte, es war ein

1495 Ebd. S.65.

1496 Ebd. S.66.

1497 MICIELI 2010: S.7.

offenbar stark in seiner Erinnerung verankertes Erlebnis. Und wie sehr bei ihm Worte aus seiner ersten Sprache mit tiefen emotionalen Erlebnissen in der Kindheit verbunden sind bzw. mit sehr nahe stehenden Menschen, das zeigt sich dann auch an folgendem traurigen Beispiel:

Meine kleine Schwester starb und unsere ganze Familie verlor ein Wort, das uns glücklich gemacht hatte, ein Wort, welches unsere Herzen gross gemacht hatte:

E bija ime
Moter
Meine Tochter
Schwester¹⁴⁹⁸

Er spricht hier also vom Verlust erstsprachlicher Wörter, die sich durch den Tod der Schwester für seine Eltern und für ihn von glücklichen zu schmerzhaften verwandelten, bzw. die sozusagen mit der Schwester starben. Die Wörter in dieser Sprache aber verliert er nicht wirklich, wie man sieht, sondern gerade aufgrund dieser tiefgreifenden, traurigen Erfahrung und dieses schweren Verlustes, vergraben sie sich womöglich tief in seinem Inneren und leben dort weiter. Wie schon bei der Mutter und dem Herz, mëma und zemër, lässt er hier Worte in (italo-)albanischer Sprache in den Text einfließen, die im Gedächtnis des Ichs wohl trotz allem nicht vergehen und nach wie vor in seine Gegenwart hinein strahlen (können).

4. 4. Das 'Mehr' an Sprache(n) als verarbeitetes Thema –

Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität im Inhalt der Texte

Was in diesem Kapitel nun im Anschluss an den Aufbau und Stil der Texte noch versucht werden soll, ist, der Bandbreite der thematischen Verarbeitung von Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität einigermaßen gerecht zu werden. Viele Aspekte kamen schon im Bereich der Analyse des Aufbaus und Stils zur Sprache. Im Folgenden aber sollen nun nochmals mit stärkerer Fokussierung auf die inhaltliche Ebene einige wichtige thematische Tendenzen, die in den exophonen Texten auszumachen waren, herausgestrichen und dabei Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Blick genommen werden.¹⁴⁹⁹

¹⁴⁹⁸ MICIELI 2007: S.66.

¹⁴⁹⁹ Sandra Vlasta hat in einem *Über- und Ausblick* am Ende des Sammelbandes von BÜRGER-KOFTIS u.a. (Hrsg) 2010 einige Aspekte herausgefiltert, die „[...] möglicherweise als gemeinsame Kennzeichen [...]“ jener der in dem Band behandelten Texte mehrsprachiger Autoren/Autorinnen betrachtet werden können. Unter anderem hieß es dort, dass in den Werken oftmals „[...] Sprachbiographien der AutorInnen bzw. der ProtagonistInnen [...]“ behandelt würden, „[...] der Prozess der Erlernens einer Sprache bzw. der Zugang dazu [...]“, „[...] die unterschiedlichen Beziehungen zu den verschiedenen Sprachen“, dass „[...] den einzelnen Sprachen unterschiedliche Attribute zugesprochen“ werden, „[...] die sinnliche Ebene von Sprache [...]“ eine Rolle spielt oder auch die Bedeutung der „[...] Sprache als Trägerin von Erinnerung und Identität.“ Zum Teil in Anlehnung an diese von Vlasta herausgestellten Aspekte werden auch in diesem Kapitel einige davon zur Sprache kommen. Siehe und vgl. VLASTA, Sandra: *Über- und Ausblick*. In: BÜRGER-KOFTIS u.a. (Hrsg) 2010: S.435-439.

Wie unter 4.2.3. bereits dargestellt und im Kapitel 4.3. dann deutlich ersichtlich wurde, stellt ein grundlegendes, gemeinsames Kennzeichen der Texte die Tatsache dar, dass die Erzähler/innen oder/und Figuren in irgendeiner Art und Weise eine Reise hinter sich haben oder sich gerade auf einer befinden, die auch immer eine Reise durch die Sprachen war oder ist, die sie aus ihrer Erstsprache herausgeführt hat oder herausführt. Zunächst macht es also Sinn, der Frage nachzugehen, inwiefern diese Wege durch und in die Sprache(n), das Ankommen, Hei-misch-Werden oder/und Fremd-Bleiben in Sprache(n) und die Folgen, die sich daraus für den Zugang zu und den Umgang mit Sprache(n) ergeben, auch inhaltlich thematisiert werden (4.4.1.). Ein weiterer Grundzug der exophonen Werke besteht wie im vorangegangenen Kapitel gezeigt wurde, darin, dass in jedem der Texte ein 'Mehr' an Sprachen Einzug hält. Immer ist mehr als eine Sprache präsent, geht es um mehr als eine Sprache, und so ist die Frage eine interessante, ob und inwiefern dieses 'Mehr' an Sprachen von den Erzählinstanzen und Figuren eher als ein trennendes oder ein verbindendes dargestellt, beschrieben und wahrgenommen wird (4.4.2.). Eine weitere Frage, die sich daran anschließt, ist jene nach der Bedeutung von Übersetzerfiguren in diesen Bewegungen durch ein 'Mehr' an Sprache(n). Kommen welche vor in den Texten, sind welche erforderlich, und wenn ja, wie geht es ihnen beim über-setzen? (4.4.3.) Und schließlich kann man sich auch die Fragen stellen, inwiefern verschiedene Schwierigkeiten und schmerzhaft Erfahrungen, die mit translingualen Bewegungen durch ein 'Mehr' an Sprache(n) verbunden sein können, in den Werken thematisiert werden, und inwiefern es bei diesem Sich-Hindurch-Bewegen durch ein 'Mehr' an Sprachen auch zu einem Suchen und *Nicht*-Finden von Worten kommt. Kapitel 4.4.4. wird deshalb den Brüchen in den zwischenmenschlichen Verbindungen in den Texten nachspüren und Kapitel 4.4.5. der Frage nachgehen, inwiefern in dieser mehrsprachigen Situation in den Texten auch das komplette Gegenteil zur Sprache kommt: Sprachverlust und Schweigen.

4. 4. 1. Durch Sprache(n) hindurch, hinein in die Sprache(n) – Verarbeitung der (biographischen) Wege in die Sprache(n)

Begonnen werden sollen die Ausführungen zu diesem Kapitel mit einer wichtigen Feststellung in Zusammenhang mit jenem literarischen Werk, das ebendiese Verarbeitung eines (biographischen) Weges durch und in die verschiedenen Sprache(n) schon in seinem Titel trägt: Der Zusatz von Marica Bodrožićs Buch *Sterne erben, Sterne färben* lautet: *Meine Ankunft in Wörtern*. Man kann in diesem 'Ich', das von seinem Ankommen in Sprache(n) erzählt, immer wieder Marica Bodrožić erkennen oder glaubt, sie zu erkennen. Die Ich-Erzählerin scheint

Vieles mit der Lebensgeschichte der Verfasserin und ihren Wegen durch die Sprache(n) zu teilen, trägt ihren Namen, hat einen Roman mit dem Titel *Der Spieler der inneren Stunde* verfasst etc. So heißt es auch in verschiedenen Beiträgen zu diesem Text, dass er „[...] ihre Sprachbiographie zum Gegenstand [...]“ hat¹⁵⁰⁰ oder als „[...] exemplarisch für literarische Sprachbiographien im engeren Sinn [...]“¹⁵⁰¹ angesehen werden kann. Explizit ist dieser essayistische Text aber nicht als ein autobiographischer ausgewiesen, und der allererste Satz ebenjenes Buches weist auch schon deutlich auf eine biographische Lesart und über sie hinaus: „Das Erzählen aus der Geschichte des menschlichen Herzens ist eine Befreiung aus der Umzäunung der Biografie.“¹⁵⁰² Es ist also keine (oder zumindest nicht nur eine) (auto)biografische Sprachgeschichte, es erzählt eine Geschichte aus dem Herzen heraus, die weit mehr ist, als innerhalb dieses vielleicht zu engen Zaunes mit dem „[...] Fiebermesser des Autobiografischen gemessen und eingeordnet“¹⁵⁰³ werden könnte, um hier eine Formulierung von Micieli einzubringen. „Es geht nicht um Autobiografieber.“¹⁵⁰⁴ Hierin ist eine grundlegende Gemeinsamkeit zwischen den Texten von Marica Bodrožić und Francesco Micieli und teilweise auch Anna Kim auszumachen oder vielmehr eine Gemeinsamkeit in ihrer Haltung dazu, die sich vielleicht am besten mit Micielis Ausdruck dafür bezeichnen lässt: „Die Lust am Biografiespiel [...]“¹⁵⁰⁵, in dem immer wieder deutlich die eigene Lebensgeschichte durchschimmert, man aber als Leser/in nie zu sehr auf die Biographie des Verfassers oder der Verfasserin fokussiert sein sollte, weil immer auch darüber hinaus erzählt wird. Selbst als Schreibende/r kann man sich nicht sicher sein, wie Bodrožić anmerkte, als sie in einem Interview sagte, „[...] dass die Autobiografie eigentlich die größte Fiktion ist und dass wir uns selbst sehr viel Erzählen, indem wir uns schreibend erfinden.“¹⁵⁰⁶ Man sollte deshalb beim Lesen dieser Texte immer Blicke über diesen vorher angesprochenen Zaun hinauswerfen bzw. sich erst gar nicht

1500 ALBATH 2008: S.17.

1501 THÜNE 2010: S.76. Zuvor erklärt sie in ihrem Artikel: „Als literarische sprachbiographische Texte können in einem weiteren Sinn Texte der so genannten Migrantenliteratur verstanden werden, die sehr häufig Themen um Sprache, Spracherwerb und Sprachverhalten im Zusammenhang mit Migrationserfahrungen berühren. Zum engeren Bereich nicht empirischer Sprachbiographien hingegen zählen literarische oder essayistische Texte, in denen sich AutorInnen nicht nur punktuell, sondern umfassend mit dem Thema Sprache auseinandersetzen und ihre Erinnerungen und Einstellungen dazu sowie die Veränderungen des sprachlichen Verhaltens darstellen.“ (Ebd. S.70.) Und später heißt es: „[...] tatsächlich ist *Sterne erben*, *Sterne erben* eine literarische Sprachbiographie, die auch den Weg zum kreativen Ausdruck, zur Literatursprache beschreibt [...]“.“ Ebd. S.77.

1502 BODROŽIĆ 2007b: S.11.

1503 MICIELI 2007: S.8.

1504 Ebd. S.11.

1505 Ebd. S.71. Zur „Erklärung“ siehe *Mein (em)mentaler Lebenslauf*: „Schreiben hat mit Verletzung zu tun. Meine grosse Verletzung [...] ist die erzwungene Auswanderung aus dem Italien meiner Kindheit, genauer aus Santa Sofia meiner Kindheit. Daraus ist eine Lust entstanden, aus meiner Biografie zu schöpfen und mit ihr zu spielen – sie immer wieder anders zusammensetzen, neu zu erfinden.“ MICIELI 2007: S.38.

1506 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.198.

darin aufhalten und verfangen, wie es in Bodrožićs Auftakt zu *Sterne erben, Sterne färben* implizit anklingt und bei Micieli in *Warum schreibst du nicht über ein anderes Thema*, also gerade im Auftakt-Text zu seinen oft sehr autobiographisch anmutenden *Texten zu Sprache und Heimat*, sehr deutlich gesagt wird: Anstatt „[...] den Schreibenden mit dem Geschriebenen gleich zu setzen“, sollte es „[...] 'nur' [...]“ um die Literatur gehen. „Sie soll sprechen. Denn Literatur schafft eine eigene Welt, sogar dann, wenn es so aussieht, also [sic!] würde der Schreibende Zeugnis ablegen [...]“. ¹⁵⁰⁷ Dem entsprechend sollen also die folgenden Wege durch und in die Sprache(n) nicht als autobiographische sondern als literarische angesehen und besprochen werden, in dem es um die geschilderten Sprachbiographien der Figuren und Erzähler/innen in diesen Texten geht, wenn sich zuweilen auch deutlich die eigenen Fußspuren und -abdrücke der Verfasser/innen auf diesen Wegen finden und die Entsprechung zwischen Autor/innen-Ich und Erzähler/innen-Ich eine sehr große sein mag.

Grundsätzlich kann einmal festgestellt werden, dass bestimmte sprachbiographische Wege oder Wege aus bestimmten Sprachen heraus und in andere Sprachen hinein in jedem der hier behandelten Texte thematisiert werden, was damit zusammenhängt, dass – wie in Kapitel 4.3. ausgeführt wurde – die exophone Sprachsituation der Figuren in den Texten immer explizit gemacht wird. Beginnen möchte ich mit dem festzustellenden Umstand, dass in den Texten aller drei Schriftsteller/innen auf diesen Wegen in und durch die Sprache(n) bei den Figuren oft ein Gefühl des Fremdseins entsteht, mit diesem Hindurch-Bewegen durch Sprachen einhergeht, durch das die Sensibilität der Sprache gegenüber noch verstärkt wird – im Falle von Micielis und Bodrožićs Figuren schon vor dem Erlernen der deutschen Sprache noch in der alten Heimat, bei Anna Kims Figuren vor allem durch das Erlernen der deutschen Sprache. Schon durch die Muttersprache in der alten Heimat – „[a]ltes Albanisch, fünfhundertjährig und mehr, den Türken entzogen. Im Laufe der Zeit ist es Italo-Albanisch geworden [...]“ ¹⁵⁰⁸ – sind Micielis Figuren in den Texten anders als die anderen Italiener. „[...] Albanesisch ist keine Sprache, / sagt der Lehrer. [...] / Niemand verstehe uns“, schreibt das Kind im *Tagebuch*. ¹⁵⁰⁹ Und so muss es zunächst schon in Italien noch vor der Emigration in die Schweiz den Weg in eine andere Sprache bewältigen: den „[...] alltägliche[n] Gang zur Schule [...]“, der für das Kind ebenfalls zu „[...] eine[r] Auswanderung“ wird, „[v]on der Muttersprache in die Staatssprache [...]“ ¹⁵¹⁰, wie es vom Ich-Erzähler in der *italienischen Reise* heißt, einer Sprache, die „[...] eine aufgezwungene [...] [war], eine Sprache, die in Verbindung stand zu

1507 MICIELI 2007: S.10.

1508 MICIELI 1998a/3: S.221.

1509 MICIELI 1998a/1: S.55.

1510 MICIELI 1998a/3: S.221.

strengen und schlagenden Lehrern. Eine Sprache der Befehle¹⁵¹¹, erklärt das Ich in *Ich habe mich lügend in die (bern-)deutsche Sprache gestohlen*. Zwar wird in eben diesem Text explizit gemacht (vgl. Kapitel 4.3.), wie sich schon in der ersten Sprache des Kindes am laufenden Band Sprachmischungen aus ihrem alten Albanisch und dem Italienischen vollzogen. Mit dem Standard-Italienischen aber hatte das wenig zu tun, und so muss es beim Eintritt in die Schule Italienisch lernen, „[...] wie man eine Fremdsprache lernt [...]“.¹⁵¹² Bereits sehr früh erfahren Micielis Figuren in seinen Texten also das Gefühl, wie es ist, fremd zu sein in und gegenüber einer Sprache und wie es ist, sich eine fremde Sprache aneignen zu müssen, um zu den anderen zumindest ansatzweise dazuzugehören.

Dieses Erleben eines gewissen sprachlichen Andersseins schon in der Heimat der Kindheit und damit eine einsetzende Sprachskepsis schon vor dem Erlernen und dem Übergang in die deutsche Sprache teilen auch die Ich-Erzählerin in *Sterne erben, Sterne färben* und die Kinder im *Spieler der inneren Stunde* bei Marica Bodrožić, die schon in Jugoslawien, je nachdem, wo sie gerade waren, verlacht werden wegen ihres „[...] Wörtergeschmisch[s], das wir von uns gaben, den dalmatinischen Dialekt, die herzegovinischen Einsprenksel [...]“.¹⁵¹³ Denn wie die Erzählerin in *Sterne erben, Sterne färben* erklärt, wuchsen sie „[...] zwischen Dalmatien und der Herzegovina auf[...]“, lernten deshalb „[...] die Dialekte beider Gegenden“¹⁵¹⁴ und so war ihre

[...] erste Sprache [...] immer schon etwas Hybrides, etwas durch und durch Unvollkommenes, aus Kreuzungen und Ahnungen bestehendes Gemisch aus dem dalmatinischen Dialekt, der Sehnsucht nach einem hochkroatischen Sprachfluidum, wie es die Leute in der Hauptstadt um sich herum verbreiteten, aus herzegovinischen Wortendungen, Redensarten von hier, Redensarten von dort [...].¹⁵¹⁵

Das hielt zwar „[...] größere Räume offen [...]“, wie sie gleich im Anschluss daran schreibt, aber nicht nur Spielräume, sondern auch größere Räume für 'Fehler'. Man erinnere sich an die unter 4.3.1. zitierte Passage, in der die Schwester im dalmatinischen Dorf das herzegowinische Wort für Handtuch verwendet und nicht das im Dorf gängige kroatische. Im Anschluss daran liest man:

[...] je nachdem, in welcher Gegend wir das eine oder das andere sagten, wußte man gleich, ob wir Fremde oder Zugehörige sind. Natürlich geschah uns Kindern immer die Fremdheit, wir hatten im-

1511 MICIELI 2007: S.28.

1512 Ebd. S.29.

1513 BODROŽIĆ 2007b: S.61. Vgl. auch BODROŽIĆ 2005: S.13, wo es heißt: „Sie [Hanna, ihre Schwester] hatte nie wie Jelena mit dem Großvater in einem Haus gelebt. Der Umzug ins Ausland war ihr Abschied von der herzegowinischen Tante, bei der sie wohnte und von der sie bald zum Ärger der dalmatinischen Verwandten den Dialekt der Gegend gelernt hatte. Jelena hingegen war mit den Küsten- und Hinterlandwörtern vertraut [...]“, und etwas später wird noch einmal darauf Bezug genommen: „Mit dem Auto wurden die Kinder den Sommer über nach Dalmatien gebracht, wo man sie nun wegen der herzegowinischen Wörter auszulachen begann [...]“ Ebd. S.157.

1514 BODROŽIĆ 2007b: S.62.

1515 Ebd. S.96-97.

mer das Gespür für sie [...], und wir sagten, als seien wir gerade dafür mit einer Begabung auf die Welt gekommen, immer an der falschen Stelle das falsche Wort. [...] wir [...] glaubten, mit uns stimme etwas nicht und zweifelten an uns selbst. Die Wörter waren uns in den ersten Jahren tiefste Weltmittler geworden, und ihretwegen liebte oder verstieß man uns.¹⁵¹⁶

Man sieht also, dass und inwiefern Micielis und Bodrožićs Figuren in der hybriden sprachlichen Umgebung, in der sie aufwachsen, sehr früh ein sehr sensibles Gespür für Wörter und Sprache entwickeln und das Gefühl der Fremdheit, das mit ihnen einhergehen kann, kennen lernen. Und nur zu gut kennen das Gefühl der Fremdheit in Zusammenhang mit sprachlichen Zuordnungsversuchen auch die Figuren in den Texten Anna Kims. Bei ihnen entsteht Hybridität und Fremdsein aber erst durch den Eintritt in die deutsche Sprache. Ein dadurch entstehendes hybrides Zusammenspiel von Sprachen wird bei Kim eigentlich kaum thematisiert, jedoch gibt es eine Stelle in einem ihrer Texte, in der dieser Prozess doch keine unbedeutende Rolle spielt. Beim unter 4.3.2. teilweise bereits geschilderten Versuch des 'Ichs' in *irritationen*, geschwisterliche Gespräche zu knüpfen, heißt es unter anderem:

[...] ich spreche sie [die hybridsprache] mit vorsicht, bemühe mich, das kreuzen, das springen zwischen zwei sprachmentalitäten, möglichst gering zu halten, möglichst keine der beiden sprachen zu verstümmeln. nicht immer gelingt es. manchmal, unzulänglich in der *anderen*, immer ist es die *andere* sprache, lasse ich das neu entstandene sprachgewebe einheilen, um mich darauf in den nächsten gesprächen zu stützen: jedoch die unzulänglichkeit einer neuerschaffung [...].¹⁵¹⁷

Einerseits werden ähnlich zu den größeren Räumen bei Bodrožić die Möglichkeiten angesprochen, die dieser Kauderwelsch und das Hybride eröffnen, denn der Auftakt zu dieser Passage lautet: „im kauderwelsch erscheint vieles erlaubt.“ Andererseits aber wird die Vorsicht deutlich, mit der Kims Ich-Erzählerin mit dieser Sprache umgeht, die Sensibilität, mit der sich das Ich Worten und Sprache nähert, weil es in diesem Fall keine dabei verstümmeln möchte, und es wird hier sehr deutlich angesprochen, dass diese Neuerschaffungen und das Hybride auch eine Unzulänglichkeit mit sich bringen können, das Gefühl der Unzulänglichkeit im Anderen, die Unzulänglichkeit des Anderen.

Was bei Anna Kims Figuren auf deren Wegen durch die Sprachen und ihrem Dasein in den Sprachen bzw. einer bestimmten Sprache aber anders als in den Texten der anderen beiden Schriftsteller/innen noch eine zusätzliche und entscheidende Rolle spielt, ist das Aussehen ihrer Erzählerinnen, durch das sie sich oft mit Zuschreibungen von außen herumschlagen müssen, die selten mit ihrer inneren sprachlichen Identität übereinstimmen. Es kommt immer wieder zu Begegnungen, in denen nach dem Blick auf ihr Gesicht, die Sprache zur Sprache kommt bzw. zu Begegnungen, in denen Gesicht und Sprache in ein sehr enges Verhältnis gerückt werden, ohne etwas Näheres über den Menschen dahinter zu wissen. Auf fast tra-

1516 Ebd. S.62-63.

1517 KIM 2000a: S.13.

gische Art und Weise wird in *irritationen* offensichtlich, wie lächerlich ungerecht diese versuchten Schubladisierungen sind. Dichtet der Ich-Erzählerin die eine Frau einen Akzent an und rät ihr zu oder vermutet sie in einem Deutschkurs für Ausländer –

[...] sie höre ihn nur zu deutlich, beteuert sie mit einem blick auf mein gesicht, [...] beugt sich zu meinem mund, fixiert die lippen, während ich spreche, aber im großen und ganzen sehr gut, fortgeschrittene, nicht wahr? und mit einem lächeln deutet sie auf ein plakat, deutsch für ausländer¹⁵¹⁸

– drängt sie die andere Frau im China-Restaurant in die Rolle jener Immigrantinnen/Immigranten der zweiten Generation, die kaum noch etwas von ihrer Heimat, ihrer Herkunft wissen (wollen) und womöglich nicht einmal mehr ihre Muttersprache sprechen:

sie verstehen, heimat? [...] ich verstehe, zweite generation, die kennen nichts, wissen nichts von ihrer heimat, fremde, verstehe. das ist nicht gut, das ist einfach nicht gut, nicht natürlich, jeder muß seine heimat kennen – sie lieben sie doch, die heimat, oder? nur wenn man seine herkunft kennt, weiß man, wer man ist; sie sollten sich informieren. [...] sie sprechen sie doch, ihre muttersprache, oder? die fremde sprache wird man doch nie lernen, es wird immer etwas zurückbleiben, reste, sie verstehen mich; verstehen sie mich?¹⁵¹⁹

Anna Kims Figuren haben sich auf ihren Wegen durch die Sprache(n) vielfach damit auseinanderzusetzen, dass „[...] es für viele schwer zu begreifen [ist], daß sich Außen und Innen nicht immer entsprechen müssen, daß sich in mir trotz meiner asiatischen Außenhaut deutschsprachige Gedanken verstecken“¹⁵²⁰, wie Kim es in ihrem Interview mit Christa Stippinger anlässlich der Publikation von *irritationen* ausdrückt. Die scheinbare „[...] Inkompatibilität von Innen und Außen [...]“¹⁵²¹ ist es, die für die Irritationen sorgt. Während sie selbst sich vollkommen im Deutschsprachigen verankert sieht, „[...] sehen und sprechen [die anderen] nur ihr durch ihr Gesicht repräsentiertes 'Anderssein' an, wodurch sich jegliche Kommunikation als unmöglich erweist [...]“¹⁵²², hieß es in den Worten der Exilpreis-Jury zur Figur in *irritationen*. Sehr deutlich wird dieser von den anderen in Gedanken sofort angestellte Zusammenhang zwischen Aussehen und Sprache auch in *Verborgte Sprache* behandelt, einem kleinen Essay Anna Kims, in dem, wie schon unter 4.1.3. erwähnt, vor allem das Recht auf Sprache eine zentrale Rolle spielt und der hier als passende Unterstreichung dieser Thematik in ihren Werken herangezogen werden kann. Dort lautet der Auftakt:

Neulich, in der Galerie, spricht Galeristin G. doppelt so lahm mit mir, auch nach neuerlichem, meinerseitigem Versichern, ich verstünde die deutsche Sprache, sie wäre mir nicht fremder als ihr selbst, der Galeristin, die doppelt so lahm mit mir spricht aufgrund meines Aussehens [...]. Eine Situation, in die ich häufig gerate.¹⁵²³

Und die Tatsache, dass viele diese Einheit, diese Verbindung von vermeintlich unterschied-

1518 KIM 2000a: S.13-14.

1519 Ebd. S.14.

1520 KIM 2000b: S.18.

1521 Ebd.

1522 STIPPINGER 2000a: S.185.

1523 KIM 2004b: S.36.

lichem und nicht zusammenpassendem Innen und Außen nicht akzeptieren können bzw. wollen, zieht klarerweise schwerwiegende Folgen nach sich:

Es knirscht an meinem Selbstbewußtsein [...]. Bald antworte ich auf solch gedehnt verzerrtes Deutsch mit eindeutigem Stottern und angedichtetem Akzent, bald glaube ich die falsche Position zu vertreten, ihnen, jenen, recht geben zu müssen – doch nicht, nie berechtigt gewesen zu sein, sicheres, perfektes Deutsch sprechen zu können, wie auch, *sieht* nicht alles dagegen? Mein Stammeln bestätigt ihr Sehen; sie fahren fort, idiotisch zu reden, ich fahre fort, mich diebisch zu fühlen, benutze ich unberechtigterweise diese Sprache, unerlaubterweise perfekt.¹⁵²⁴

Zwar wird die hier angedeutete Reaktion darauf, d.h. dass sie tatsächlich auch beginnt, in der von ihr 'erwarteten' Form die deutsche Sprache zu gebrauchen, in Kims Werken nicht verarbeitet. Was aber sehr wohl zur Sprache kommt ist, dass die ständigen Erklärungen und Rechtfertigungen, die die Figuren nach außen hin abgeben müssen, dazu führen, dass diese ihnen von außen immer wieder entgegen gebrachte Skepsis bezüglich ihrer Sprachverwendung, diese Unselbstverständlichkeit sich gewissermaßen auch in ihre eigene Wahrnehmung mischt, sich manchmal im eigenen Inneren einnistet. Die Ich-Erzählerin in *irritationen* hat das Gefühl, sie müsse sich eine neue Haut wachsen lassen und auch in der *Bilderspur* finden sich Anspielungen auf diese 'Irritationen', die sich von außen nach innen fressen, wenn das Kind beschreibt: „Verbringe heimliche Stunden vor dem Spiegelgesicht, studiere die Augen herab [...]. Ein Fehler scheint unterlaufen: Innen und Außen unversöhnlich.“¹⁵²⁵ Die seitens der Umwelt mangelnde Anerkennung der Tatsache, dass ihre sprachliche Identität trotz asiatischen Aussehens primär eine deutsche ist, führt dazu, dass auch die Figuren selbst das Gefühl entwickeln, mit ihnen stimme etwas nicht und an sich zweifeln, wie es oben auch im Auszug aus Bodrožićs *Sterne erben, Sterne färben* hieß. Und mit diesen Zuordnungsversuchen und Vorurteilen auf den Wegen durch die Sprachen muss sich dann auch die Ich-Erzählerin in Kims *Invasionen des Privaten* auseinandersetzen. In diesem heißt es die soeben gebrachten Ausführungen noch einmal unterstreichend ganz deutlich: „[...] das Attribut 'fremd' [...] hat sich von meinem Äußeren ins Innere gefressen und dort eingemischt.“¹⁵²⁶ Schon im kurzen Vorspann des Essays wird ein wichtiger Aspekt 'sichtbar': „[...] Julie sagte, du siehst grönländischer aus als ich [...]“¹⁵²⁷, und diverse Stellen im Essay beschreiben dann wieder die ihr bekannten 'Irritationen'. Am deutlichsten werden diese in der Begegnung mit Hansine zur Sprache gebracht: Diese ist zunächst verwundert, dass ihre Besucherin keine Engländerin ist, da die Ich-Erzählerin ja Englisch mit den Menschen in Grönland spricht, und die versuchten Herkunftszuordnungen („Sie [...] schüttelt ungläubig [...] den Kopf, ich sei keine Österreicherin

1524 Ebd.

1525 KIM 2004a: S.22.

1526 KIM 2011: S.48.

1527 Ebd. S.7.

[...]. Hansine hängt an meinem Gesicht, sie studiert es, ausgiebig, erkundet seine *Unterschiedlichkeit* [...]“¹⁵²⁸) gehen so lange weiter, bis Hansine mit einem Ergebnis zufrieden scheint: „[...] ich gebe nach. Ich sei in Südkorea geboren [...]. Ach, Korea, sagt sie zufrieden und breitet ein Lächeln aus, wie ich auf Österreich komme, so etwas Absurdes, so etwas vollkommen Absurdes!“¹⁵²⁹ Und inmitten der Gespräche, die sie mit Menschen in Grönland führt, in denen deren eigene Wege durch das grönländisch-dänische Sprachen- und Kulturendickicht eine wesentliche Rolle spielen, wie im folgenden Kapitel noch genauer thematisiert wird, bringt die Ich-Erzählerin einen mit Blick auf ihre Sprachbiographie zentralen Umstand zur Sprache, der mit diesem Gefühl der Fremdheit aufgrund des Aussehens zu tun hat. Als die Grönländerin Amalia der Ich-Erzählerin von ihrer Kindheit erzählt, in der sie ein Jahr lang in Kopenhagen verbringen musste, wo sie sich sehr anders fühlte, steigt in der Ich-Erzählerin ein Gefühl hoch, das sie an ihre eigene Kindheit erinnert, ein Gefühl,

[...] das mich noch heute im Schlaf überfällt: die Hilflosigkeit, die ich empfand, als ich entdeckte, wie anders ich war, wie *grundlegend* anders, und der Schmerz über die Grausamkeit der Kinder, die, unerbittlich, das Offensichtliche wiederholten: was für ein unübersehbarer, unverzeihlicher Makel mein Anderssein war, der mich in den Augen der Mehrheit herabsetzte, somit auch aus der Gemeinschaft ausschloss; *grausam*, wenn doch das Einzige, was für ein Kind zählt [...] Zugehörigkeit ist. [...] Ich hätte es damals nicht in Worte fassen können, es entglitt mir auch all die Jahre danach, erst heute, erst als Amalia von ihrer Kindheit erzählt, [...] verknüpfen sich die Fäden, und ich weiß mit einem Mal, dass es dieser *verzweifelte* Wunsch war dazuzugehören, mitbestimmen zu können und nicht bestimmt zu werden – denn das ist es, was das Wesen des Außenseiters ausmacht: Passivität; es ist sein Schicksal, regiert zu werden –, der Koreanisch aus meinem Gedächtnis löschte – das Gleiche geschah Amalia: Sie vergaß Grönländisch.¹⁵³⁰

Man kann in dieser Passage von *Invasionen des Privaten* anschließend an die zuvor angesprochenen Irritationen eine Erklärung dafür finden, warum Kims Ich-Erzählerinnen in *irritationen* und *Die Bilderspur*, die wie die Ich-Erzählerin des Grönland-Essays als kleine Kinder aus einem vermutlich asiatischen Land in den deutschsprachigen Raum gekommen sind, schon da aufwuchsen und deshalb sozusagen auch ganz natürlich und schnell in die deutsche Sprache fanden, „[...] das Deutsche als Muttersprache inkorporiert“¹⁵³¹ haben, wie es in Kims Essay *Sprachbetroffen* heißt, sich so schwer tun mit der Sprache ihrer Eltern. Kims Figuren befinden sich in den genannten drei Texten auf der grundlegenden Bedeutung des Wortes in einer exophonen Sprachsituation: Sie befinden sich außerhalb ihrer ersten Sprache, außerhalb ihrer Mutter-Sprache. Es ist der verzweifelte Wunsch nach Zugehörigkeit, der Wunsch nicht anders zu sein, der oben auch bei Bodrožićs kindlichen Figuren, denen immer die Fremdheit geschah, anklang, der die sprachliche Kluft zwischen dem jeweiligen Ich, das sich ganz und

1528 Ebd. S.45, S.46.

1529 Ebd. S.47.

1530 KIM 2011: S.66-67.

1531 KIM 2001: S.34.

gar an die deutschsprachige Umgebung anzupassen versucht, und seinen Eltern bzw. dem Rest der Familie in Kims Geschichten immer größer werden lässt. Im Falle der Erzählerinnen/Figuren bei Kim scheint dieses Gefühl des Andersseins, das sie als Kind überfiel, wie es oben in *Invasionen des Privaten* beschrieben wurde, dazu geführt zu haben, dass die erste Muttersprache in ihnen selbst sich völlig zurückzog, durch die anderen Familienmitglieder, die diese weiterhin sprechen, aber dennoch präsent bleibt. Und so auch eignen sich Vater und Tochter in der *Bilderspur* eine ganz eigene Sprache an, eine Sprache jenseits der Worte, in der sie miteinander sprechen und in der sie sich verstehen. Das Kind lernt vom Vater „[...] das Sprechen, indem [...] [ihm] der Pinsel geführt wird“ und so wie beim Erlernen eines Alphabets „[...] Farbe für Farbe, Linie für Linie, Fläche für Fläche [...]“ zu „[...] buchstabiere[n] [...]“. ¹⁵³² Es lernt „[...] Bilder zu lesen [...]“ und sie erzählen sich Bildergeschichten, die ja auch sonst für gewöhnlich die ersten Bücher sind, die kleine Kinder 'lesen'. ¹⁵³³ In der *Bilderspur* wird bei Kim eigentlich das einzige Mal in all ihren hier besprochenen literarischen Texten das Erlernen einer neuen Sprache, der Weg, der Prozess des Hineinfindens in eine andere Sprache explizit ausgeführt. Wie schon unter 4.3.2. erläutert, kommt es im umgekehrten Prozess, als sie den kranken Vater wieder in Sprache zurückzuführen versucht, in einem „[...] Liniensammeln [...]“ und „[...] Stricheraten [...]“ aber auch zu einem „[...] Abstauben vergangener Sprache [...]“. ¹⁵³⁴ D.h. hier wird deutlich, dass sie auch diese ihr mittlerweile fremd geworden Sprache ihrer Herkunft, wenn es sein muss, wieder ein Stück weit hervorholen kann. Grundsätzlich aber findet sich in *Sprachbetroffen*, jenem kurzen Beitrag, in dem Kim auf sprachtheoretischen Grundlagen den Weg in die deutsche Sprache hinein nachzeichnet, ein Satz, mit dem sich die Sprachsituation der Erzählerinnen/Protagonistinnen in *irritationen*, *Die Bilderspur* und *Invasionen des Privaten* sehr gut beschreiben lässt: dadurch, dass sie, „[i]m östlichen Asien geboren, mit zwei Jahren selbstexiliert, [und schon] im dritten Jahr wundergemäß flüssiges, grammatikalisch korrektes Deutsch gesprochen [...]“ ¹⁵³⁵ haben, ist bei ihnen sehr früh Folgendes der Fall:

[...] ich denke auf Deutsch, das heißt, meine Gedanken werden auf Deutsch geäußert. Die Welt, so wie ich sie sehe, wie ich sie etikettiere, ist deutschsprachig. [...] Eindeutig hat sie [die Identität] sich im Deutschsprachigen verankert, dem Fremden (wie einige sagen) [...]. Gespalten wird die Identität [...] immer von jenen Sprachbetroffenen, die mutwillig Unterscheidungen treffend, betroffen machen. ¹⁵³⁶

In Kims Texten haben die Figuren, von denen sie erzählt und die sie erzählen lässt, also keine

1532 KIM 2004a: S.12.

1533 Ebd.

1534 Ebd. S.28.

1535 KIM 2001: S.34.

1536 Ebd. S.34, S.35.

eigenen sprachlichen Schwierigkeiten bei ihren Wegen in die deutsche Sprache hinein. Diese wurde in der neuen Umgebung gleichsam von alleine zur neuen Muttersprache. Aber von außen 'gesehen' ist das für sie natürliche Dasein in dieser Sprache ein zuweilen nicht anerkanntes, kein selbstverständliches, was dazu führt, dass die Sprache der Herkunft verdrängt wird. Und so müssen sich Figuren ihrer Texte des Öfteren mit diesem daraus sich entwickelnden, gebrochenen Verhältnis zur Mutter-Sprache (*irritationen*) oder zur Vater-Sprache (*Die Bilderspur*) auseinandersetzen.

Anders als bei den Figuren in den Texten Anna Kims, wird bei Bodrožić und Micieli der Weg in die deutsche Sprache expliziter geschildert, was sich schlicht damit erklären lässt, dass die kindlichen Figuren bei ihnen bereits neun, zehn Jahre alt sind, als es zur Emigration in einen anderen Sprachraum kommt und diese damit den Sprachwechsel bewusster erleben. Um zunächst auf Micieli einzugehen: Nach der ersten Auswanderung ins Italienische, die seine Ich-Erzähler als Kind auf sich nehmen müssen, folgt ein paar Jahre später, in den 1960ern, die Auswanderung nach Lützelflüh, und so erzählt das Ich in *Ich habe mich lügend in die (bern-) deutsche Sprache gestohlen*: „Kurz aufeinander musste ich mir zwei fremde Sprachen aneignen. Als ich 6-jährig in meinem Heimatdorf [...] in die Schule kam, war es das Italienische [...]“, und dann, „[k]aum hatte ich mich in dieser Welt mit zwei Sprachkreisen eingerichtet, musste ich sie verlassen. Meine Eltern [...] holten mich in die Schweiz.“¹⁵³⁷ In seinem Vorwort *Mutter wo übernachtet die Sprache* schreibt Micieli: „Ich küsste meine Grossmutter und trug den von ihr geerbten kleinen Wortschatz über die Türschwelle.“¹⁵³⁸ Dem Kind wird im *Tagebuch* von seiner Mutter aber klargemacht: „Wenn man auswandert, muss man eine andere Sprache sprechen“¹⁵³⁹ – im Fall des Berndeutschen noch dazu eine Sprache voller Umlaute, von denen unglücklicherweise schon der Name seines neuen Heimortes einige in sich trägt und vor allem auch die Grußformeln (vgl. dazu die Ausführungen unter 4.2.3. bzw. 4.3.3.). In *Wörter sind mir aus der Hosentasche gefallen und ich habe sie nicht mehr gefunden* heißt es: „Die Menschen, die Dinge, die Gerüche und die Töne in der Schweiz wollten nicht zur Sprache passen, die wir mitgenommen hatten.“¹⁵⁴⁰ Hinzu kommt, dass diese Ankunft in der Schweiz in allen Texten Micielis, in denen dies thematisiert wird, auch immer vom Winter begleitet wird, d.h. vom Schnee, der das Kind noch mehr verwirrt. „Jetzt bin ich im Ausland. / Es ist Winter. / Alles ist voll Schnee“¹⁵⁴¹, heißt es im *Tagebuch*. „Schnee bedeckte alles, und

1537 MICIELI 2007: S.27, S.29.

1538 MICIELI 2010: S.7.

1539 MICIELI 1998a/1: S.86.

1540 MICIELI 2007: S.68.

1541 MICIELI 1998a/1: S.96.

ich verstand kein Wort. Nix sehen, nix verstehen [...]“¹⁵⁴², heißt es in der *italienischen Reise*. Und in *Ich habe mich lügend in die (bern-)deutsche Sprache gestohlen* beschreibt der Ich-Erzähler: „Ich kam in eine weisse Gegend voller Schnee. Das Weiss machte mich orientierungslos. Ich fühlte mich in eine Welt ohne Koordinaten versetzt [...]“¹⁵⁴³ Durch diese Formulierung wird sehr deutlich, wie sehr das Vermögen, sich zu orientieren, sich zurechtzufinden, etwas zu erkennen mit Sprache, Sprachkompetenz und Verstehen-Können zusammenhängt. Womöglich vergleichbar mit dem Vater in Kims *Bilderspur*; könnte man sagen, stapft das Kind zunächst „[...] durch Unbekanntes, Fremdes [...]“ und vielleicht kommt es auch ihm zunächst so vor, „[...] als seien ihm ungebrauchte Augen gewachsen.“¹⁵⁴⁴ Das in der schneebedeckten Schweiz angekommene Kind sieht nichts, versteht nichts und kann sich in dieser Umgebung nicht äußern. „Ich besass zwei Sprachen und konnte keine von denen ausserhalb der Familie in Rede umsetzen.“¹⁵⁴⁵ Er fühlt sich „[...] zum Kleinkind degradiert“¹⁵⁴⁶, und dabei wird schon angedeutet, dass er das Deutsche von Grund auf neu lernen muss und dass er es lernt, wie ein Kleinkind seine erste Sprache, seine Muttersprache. Auch in seiner Rede *Der Preis für das Fremd-Sein* schreibt Miceli an einer Stelle: „In der fremden Sprache werde ich wieder zum Kind. Ich lalle. Ich werde wie halbtota behandelt und angeschrien, weil ich die Sprache nicht verstehe.“¹⁵⁴⁷ Hier rücken die Schwierigkeiten dieses wieder (Klein-)Kind-Seins in der neuen Sprache in den Vordergrund. Zunächst führt die Fremdheit der Sprache (gegenüber) dazu, dass er zum Lügner wird, wie er in *Ich habe mich lügend in die (bern-)deutsche Sprache gestohlen* schildert:

Nach dem ersten Salü begann ich langsam das Schweigen zu brechen. Es kam die Zeit des „Ja, ja“ und „Nein, nein“.

Eine Woche Ja und eine Woche Nein, das war meine Methode. Mein Spiel.

Man ertappte mich dabei. Ich wurde zum Lügner. Zum Lügner in einer Sprache, die ich nicht verstand.

[...] Damals dachte ich, dass man wegen mir in Lützelflüh behauptete, dass die Italiener lügen.¹⁵⁴⁸

An dieser Stelle kann auch der Titel dieses Textes hervorgehoben werden: *Ich habe mich lügend in die (bern-)deutsche Sprache gestohlen*. Es sind negative Konnotationen der Illegitimität, die durch die Bezeichnung des Sich-in-eine-Sprache-Stehlens wachgerufen werden, und es erinnert an Anna Kims Essay *Verborgte Sprache*, in der sich ihre Ich-Erzählerin im Gebrauch der deutschen Sprache „diebisch“ fühlt. Und genau dieses einer/einem vermeintlich

1542 MICIELI 1998a/3: S.270.

1543 MICIELI 2007: S.29-30.

1544 KIM 2004: S.74.

1545 MICIELI 2007: S.30.

1546 Ebd.

1547 Ebd. S.63.

1548 Ebd. S.30-31.

'Fremden' häufig abgesprochene Recht, die 'eigene' Sprache (perfekt) zu sprechen (man denke auch an Kims *irritationen*), klingt wohl auch in Micielis Titel *Ich habe mich lügend in die (bern-)deutsche Sprache gestohlen* an – zumindest könnte man ihn dahingehend lesen und ironisch verstehen. Denn Micieli setzt schließlich noch eins drauf, wenn er meint, er habe sich *lügend* in diese Sprache gestohlen.

In verschiedenen Texten lässt Micieli die Leser/innen immer wieder an dem teilweise schwierigen Heranwachsen im berndeutschen Emmental und an dem Hineinwachsen seiner Figuren in die berndeutsche Sprache Teil haben, zu einer Zeit, in der „Entdecke den Italiener in dir [...] noch kein Werbesatz [war]“¹⁵⁴⁹, sondern eher „Spaghettifresser / Maiser / Gotthardchinesen / Katzenfresser / Itaker / Tschingg“¹⁵⁵⁰ zu hören war und die „[...] Eltern [...] ihre Wäsche dem Hauswart abgeben [mussten], weil italienische Fremdarbeiter keine Waschmaschine bedienen können.“¹⁵⁵¹ Gerade in dieser Erwartungshaltung der 'Einheimischen' den 'Fremden' gegenüber verarbeitet Micieli auch, wie man sprachlich mit ihnen umging (vgl. dazu Kapitel 4.3.3.), wie man sie ansprach (was auch wieder an Kims *irritationen* denken lässt), während man gleichzeitig von ihnen erwartete, dass sie am Sonntag freundlich und Schwiizerdütsch grüßen, so wie der Vater in *Mein Vater geht jeden Tag vier Mal die Treppe hinauf und herunter*: „Er ist ein braver Fremder, er sagt 'Grüezi' und 'Guten Tag'.“¹⁵⁵² Wie heißt es in Bodrožićs Erzählung *Katarina Jadovna*: „Fremde müssen immer zeigen, daß sie etwas können [...]“.¹⁵⁵³ Und inwiefern Micielis 'Ich' sozusagen immer schon ein solcher Fremder war, verdeutlicht er in dem Satz: „Als Italo-Albaner war ich in Italien fremd. [...] Als Italiener war ich in der Schweiz fremd.“¹⁵⁵⁴ Oder will man es mit den Worten Caterinas aus dem *Lachen der Schafe* sagen: „Als Albanier sind wir vor den Türken geflohen, als Italiener vor der Armut. [...] Nun sind wir Fremde, überall.“¹⁵⁵⁵

Zum Ausdruck bringen Micielis Figuren dieses Fremd-Sein auch dadurch, dass sie sich sozusagen stets in Bewegung befinden. Das Kind am Ende des *Tagebuchs* sagt „Salü“, sagt ein mehrsprachiges Tschüss und Hallo zugleich, und in seiner Rede *Der Preis für das Fremd-Sein* führt Micieli anhand dieses Beispiels aus: „[...] mein eigentlicher Raum ist in Bewegung, ein fahrender Zug, ein fliegendes Flugzeug.“¹⁵⁵⁶ Man wird hier sehr stark an Kristevas *Fremde sind wir uns selbst* erinnert, wo diese schreibt: „Keinem Ort zugehörig [...]. Der Ursprung ist

1549 MICIELI 1998a/3: S.233.

1550 Ebd. S.245.

1551 MICIELI 2007: S.62.

1552 Ebd. S.22.

1553 BODROŽIĆ 2002: S.41.

1554 MICIELI 2007: S.63.

1555 MICIELI 1998a/2: S.157, S.162.

1556 MICIELI 2007: S.58.

verloren, die Verwurzelung unmöglich [...]. Der Raum des Fremden ist ein fahrender Zug, ein fliegendes Flugzeug, der jedes Anhalten ausschließende Transit selbst.¹⁵⁵⁷ Das Herausreisen aus der Muttersprache führt also nicht automatisch zu einem neuen Ankommen – ganz im Gegenteil kann es auch dazu führen, dass ein heimatlicher Bezugspunkt für immer verloren geht. Wie heißt es von Sofia in *Am Strand ein Buch*, die sich auf ihrer Reise durch all die Länder und Sprachen, die mit ihrer Geschichte und Identität zu tun haben, überall ein Stück weit fremd fühlt: „Heimat, denke ich. [...] Was für eine Idee!“¹⁵⁵⁸

Trotz der anfänglich großen Fremdheit und der Fremdheit, die sozusagen immer ein Stück weit da bleibt, aber beginnt sich das Verhältnis von Micielis Kindes-Ich zur berndeutschen Sprache nach seiner Ankunft in der Schweiz zu ändern, wenn auch „[...] Fehler und deswegen kleine Lügen [...] noch eine Weile [blieben].“¹⁵⁵⁹ In *Mein (em)mentaler Lebenslauf* liest man: „Ich muss zugestehen, dass es nicht einfach war“, aber bald „[...] sprach [ich] schon besser, spielte Schlagzeug in einer Band, die sich 'Italienische Nächte' nannte und hatte schon meine ersten Lieder gedichtet [...]“.¹⁵⁶⁰ Er „[...] hatte als erster Italiener die Sekundarschulprüfung bestanden und war zum Vorzeigeobjekt der emigratorischen Intelligenz geworden“¹⁵⁶¹, heißt es in der *italienischen Reise*, und mit der Zeit wurde ihm die Sprache zu „[...] eine[r] langsam eroberte[n] Heimat.“¹⁵⁶² Das Berndeutsche entwickelt sich für ihn zu einer neuen, eigenständigen Muttersprache, wie er in *Ich habe mich lügend in die (bern)deutsche Sprache gestohlen* schreibt, und nicht uninteressant ist, dass Micieli im Kontext des Lernens der deutschen Sprache explizit auf Wittgenstein Bezug nimmt¹⁵⁶³ und unter Zuhilfenahme seiner Feststellungen beschreibt, wie das geschah – über die Namen, Töne und letztlich sein Lernen des gesellschaftlich geregelten Gebrauchs von Sprachmaterial:

Mit der Zeit – wie lange das dauerte, weiss ich nicht mehr – begann ich mit der Welt, die mich umgab eine Art Freundschaft zu schliessen. Mit den Dingen kamen auch die Namen zu mir und vor allem ihr Ton. [...] Ich lernte die neue Sprache so, wie man die Muttersprache lernt, ich lernte nicht nur den Gebrauch von Bedeutungen, sondern den Umgang mit ihnen, den gesellschaftlich geregelten Gebrauch von Sprachmaterial. [...] Ich sprach Berndeutsch wie ein Kind, das mit zehn Jahren auf die Welt kommt. 'Das Kind lernt nicht, dass es Bücher gibt, dass es Sessel gibt, etc. etc., sondern es lernt Bücher holen, sich auf Sessel setzen, etc.' (Ludwig Wittgenstein). [...] Die kommenden Sprachschritte konnte ich nicht mehr behalten. Sie wären schwer zu rekonstruieren. Alles ging schnell, zu schnell. Ich sprach plötzlich eine dritte Sprache, eine Art Muttersprache, die in meinem Ursprung, in

1557 KRISTEVA 1990: S.17.

1558 MICIELI 2006: S.58.

1559 Ebd. S.33.

1560 Ebd. S.41.

1561 MICIELI 1998a/3: S.241.

1562 Ebd. S.246.

1563 Um genauere Aussagen darüber machen zu können, inwiefern Micieli Wittgensteins Philosophie und Thesen in seinem eigenen literarischen Umgang mit Sprachmaterial bzw. der Thematisierung dessen verarbeitet, wäre auch eine eingehende Analyse bzw. Kenntnis von Wittgensteins Werken notwendig. Hier soll nur wieder darauf hingewiesen werden, dass solche Bezugnahmen natürlich die eigene sprachreflexive Haltung des Autors noch verstärken.

meiner Familie nicht vorkam, nicht gedacht und nicht geahnt worden war.¹⁵⁶⁴

Explizit weist er hier darauf hin, wie es oben bereits kurz angesprochen wurde, dass er die deutsche Sprache lernt wie eine Muttersprache (im Gegensatz zur italienischen, die er wie eine Fremdsprache lernt – vgl. dazu den weiter oben zitierten Auszug), und bald schon wird ihm diese dritte Sprache dann auch tatsächlich zu einer neuen Muttersprache bzw. zu einer „Art Muttersprache“. In anderen Texten und bei anderen Ich-Erzählern von Micieli wie jenem in der *italienischen Reise* bleibt die „Muttersprache“ zwar primär für das Italo-Albanische reserviert und erhält die deutsche Sprache die Zuschreibung „Fremdsprache“, denn im dritten Teil der Trilogie bezeichnet er seine drei Sprachen ja folgendermaßen: „Schreibe also nicht Muttersprache, nicht Staatssprache [die in diesem Text auch „Stiefmuttersprache“ genannt wird¹⁵⁶⁵], sondern Fremdsprache, ich schreibe Deutsch.“¹⁵⁶⁶ Wie aber bereits unter 4.3. angesprochen wurde, zeigt sich letztlich genau in diesen unterschiedlichen Zuschreibungen aber wieder diese Ambivalenz zwischen Distanz und Nähe zur deutschen Schreibsprache, die die exophone Schreibhaltung verdeutlicht und ausmacht.

Diese Formulierungen vom Deutschen als neuer 'Muttersprache', findet sich in ähnlicher Art und Weise auch bei Bodrožić. Im *Gedächtnis der Libellen* wie auch in *Sterne erben, Sterne färben* sprechen die Erzählerinnen von der (hybriden) Sprache aus ihrer Kindheit im ehemaligen Jugoslawien jeweils von der „ersten Muttersprache“¹⁵⁶⁷, und dies impliziert natürlich, dass sie auch eine zweite oder noch mehr haben, dass das Deutsche und Französische ebenfalls zu Sprachen wurden, in denen sie sich ganz heimisch fühlt, zu zweiten und dritten Muttersprachen.¹⁵⁶⁸

Nicht nur Micieli aber spricht in den Texten Unsicherheiten, Verwechslungen und Fehler an, die auf den Wegen in und durch die Sprache(n) auftauchen bis hin zum tatsächlichen Gewinn einer neuen Muttersprache, auch die von Bodrožić beschriebenen Wege in die deutsche (und andere) Sprache(n) kommen nicht immer ohne Schwierigkeiten aus. Für das Wechselspiel aus negativen und positiven Gefühlen, das sich in ihren Texten im Erlernen der Sprachen zeigt, (wobei letztere bei ihr doch meist überwiegen) findet sich im *Gedächtnis der Libellen* ein Beispiel, in dem dieser Prozess mit Iljas Liebe zu Nadeshda verglichen wird: „Unsere Liebe wirkte sich auf mein Leben wie das Erlernen einer neuen Sprache aus. Stammeln, Schüchternheit, Neugier, Lust, Freude, welterobernde Gefühle – ein Satz hatte das Leben schon er-

1564 MICIELI 2007: S.32-35.

1565 MICIELI 1998a/3: S.220.

1566 Ebd. S.221.

1567 BODROŽIĆ 2007b: z.B. S.14, BODROŽIĆ 2010: z.B. S.29.

1568 Vgl. auch BODROŽIĆ 2008a: S.23. Hier bezeichnet sie die deutsche Sprache ausdrücklich als ihre „zweite Muttersprache.“

klärt, ein neues Wort einen Kontinent begehbar gemacht.“¹⁵⁶⁹

Beginnen möchte ich aber auch mit Blick auf die bei Marica Bodrožić geschilderten Wege durch und in Sprache(n) noch einmal bei der Ausgangslage ihrer Protagonistinnen, im Dalmatien der Kindheit. Schon dort nämlich wird bei Bodrožićs Figuren sozusagen der Grundstein gelegt für die sich im Laufe des Lebens und der Reisen in andere Sprachen immer stärker entwickelnde Freude an Worten und Sprachen, wie z.T. schon unter 4.3. ausgeführt wurde. Die Schule ist für sie primär der „[...] *Ort der Wörter* [...]“, und bereits als Kind in der alten Heimat, in jenen Jahren, als sie Lesen und Schreiben lernt, wurde bei der Ich-Erzählerin in *Sterne erben, Sterne färben* die „[...] Buchstabenfreude [...] geweckt [...]“ und „[...] angezündet wie ein Feuer [...]“ – zusätzlich motiviert durch den Wunsch, auch ihrem „[...] buchstabenfernen Großvater [...]“, bei dem sie aufwächst, diese Freude an der Welt der Buchstaben näher zu bringen, ihn zu „[...] beschenken, mit einer Welt, die sich ihm entzog und gerade dabei war, sich mir zu eröffnen.“¹⁵⁷⁰ Auch im Falle von Jelena im *Spieler der inneren Stunde* schimmert, wie bereits unter 4.3. angesprochen wurde, schon in der Kindheit im sprachlich hybriden Jugoslawien, wo sie beim Großvater „[...] sitzend in dem kleinen Zwischenbereich von Kühlschrank und Ofen [...] [auch] das kyrillische Alphabet [lernte]“¹⁵⁷¹ eine Lust am Spiel mit Wörtern durch. Es wird immer wieder die Vielsprachigkeit ihrer Umgebung angedeutet, an der Jelena ihre Freude hat – sei es auch nur durch die Sprachspielereien ihres Vaters und ihrer Onkel, die (z.T. von den Gastarbeiter-Baustellen) die Wörter verschiedenster Sprachen mit nach Hause bringen und Jelena mit „fröhlichen Worterfindungen“¹⁵⁷² erfreuen können, und nicht zuletzt kommt sie wie die Ich-Erzählerin in *Sterne erben, Sterne färben* schon als Kind in Dalmatien auch mit deutschen Wörtern in Berührung. Denn jedes Mal bevor sich die Eltern ins Ausland verabschieden, wird das Einschlafen des Kindes „[...] begleitet von deutschen Wörtern [...]“, von denen das Kind hofft, sie mögen sich in etwas Verstehbares verwandeln.¹⁵⁷³ Festzuhalten bleibt an dieser Stelle, dass Bodrožićs Figuren also schon in der Kindheit eine ausgeprägte Sprachkompetenz bzw. eine große Wissbegierde Buchstaben, Wörter und Sprachen betreffend entwickeln. Der Versuch der Ich-Erzählerin in *Sterne erben, Sterne färben*, auch ihren Großvater „[...] mit dem Alphabet zu verkuppeln“, schlug zwar fehl, für sie selbst aber wurden beginnend am Ort der Wörter in Dalmatien „[...] eigennamige Schritte“ möglich¹⁵⁷⁴, wie sie schreibt – von Dalmatien aus in die vielen weiteren Wörter und

1569 BODROŽIĆ 2010: S.192.

1570 BODROŽIĆ 2007b: S.133-135.

1571 BODROŽIĆ 2005: S.16.

1572 Vgl. Ebd. S.56 bzw. S.214 der vorliegenden Arbeit.

1573 Ebd. S.148.

1574 BODROŽIĆ 2007b: S.135.

Sprachen hinein, könnte man in Anlehnung an die unter 4.3.1. bereits ausgeführte Bedeutung des Gehens in Zusammenhang mit der Sprache weiter formulieren. Was Bodrožićs Figuren dabei auf ihren Wegen durch die Sprachen in hohem Maße auszeichnet und verbindet, ist, dass sie alle der Typ Mensch sind, von dem es in *Sterne erben*, *Sterne färben* heißt, dass ihm „[...] die Kostbarkeit seiner Wörter und Sätze beigebracht worden ist [...]“.¹⁵⁷⁵ In ihrem Umgang mit und Zugang zu Sprache(n) scheinen sie alle zu wissen oder das Gefühl zu teilen: „Im Alphabet beginnt die eigene Art des Staunens [...]“.¹⁵⁷⁶ Nach den Sprachen Jugoslawiens entsteht dieses Staunen in der deutschen Sprache.

Anders als bei Micieli, dessen Ich seinen Lesern und Leserinnen mehrfach sein erstes Wort in der neuen Sprache verrät – am explizitesten am Ende von *Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat. Tagebuch eines Kindes*, wo es heißt: „Jetzt bin ich im Ausland. / Es ist Winter. / Alles ist voll Schnee. / Ich kann schon ein Wort in der fremden Sprache. / Salü.“¹⁵⁷⁷ – landet man in Marica Bodrožić' geschilderten *Ankunft in Wörtern* mit dem Ich zwar nicht mit einem bestimmten Wort in der jeweils neuen Sprache. Es werden hier nicht in chronologischer Abfolge bestimmte Sprachschritte beschrieben, sondern vielmehr ist es ein ständiges Wandern durch die Sprachen, die immer wieder ineinander spielen oder miteinander in Beziehung gesetzt werden, und man folgt ihr über die unterschiedlichsten Gedankengänge in und durch ihre Sprach(en)welt(en). Auch bei ihr findet sich aber eine konkrete Stelle zur Ankunft in Deutschland und in der deutschen Sprache, ebenfalls im Winter übrigens, in der es heißt:

[...] die Erinnerung an das Jahr 1983, an meine Ankunft in Deutschland. Im kalten deutschen Januar, über den ich jetzt im Etymologischen Wörterbuch des Deutschen folgendes lese: 'Der Name des ersten Monats im Jahr ist entlehnt aus lat. (mēnsis), *Iānuārius*, Monat des altitalienischen Gottes *Iānus*, des Gottes der Türen, des Ein- und Ausgangs, übertragen des >Anfangs und des Endes<. Der Name ist eine Personifizierung von lat. *iānus* >Gang, Durchgang, Bogen<, vgl. *iānua*, >Haustür<.'“¹⁵⁷⁸

Über ihre typische Art und Weise, den Worten mit dem etymologischen Wörterbuch auf den Grund zu gehen, wird hier deutlich, was diese Ankunft im Deutschen bedeutet oder bedeuten kann: sie ist „Durchgang“ genauso wie „Aus-“ und „Eingang“ in eine neue Sprachwelt – in dieser Doppeldeutigkeit sehr ähnlich Micielis unter 4.3. besprochenem „Salü“ zur alten und zur neuen Sprache – und letztlich offenbar (auch) eine „Haustür“, eine „Haustür“ zu einer neuen sprachlichen Heimat. Im Zeichen des „Gottes der Türen“ kommt sie in Deutschland an, und so verwundert auch nicht ihre kurz vor dieser eben zitierten Passage geschilderte „Vorstellung von der deutschen Sprache als einer großen Türe. Immer wieder die Türe, und das

1575 Ebd. S.89.

1576 Ebd. S.18.

1577 MICIELI 1998a/1: S.96.

1578 BODROŽIĆ 2007b: S.138.

Land der Türe [...].¹⁵⁷⁹ Und die Tür kehrt, wenn man so will, in Form des Tores wieder bei ihrer späteren Annäherung an das Französische. Als sie die Sprache mehr und mehr kennen lernt und sich auf Französisch durch das Gesamtwerk von Emmanuel Bove liest, spricht sie von „[...] Wörtertore[n]“, durch die sie sich da bewegt, wenn sie dort auch etwas andere Bedeutungen entfalten und es eher um sprachliche „[...] Treffer[...]“ geht.¹⁵⁸⁰ Diese Türen und Tore, die man bei Bodrožić in Zusammenhang mit dem Durchschreiten von Wörtern und Sprachen findet, erinnern an Bachtins „Wort mit Hintertür“ (vgl. Kap. 3.2.2.), an jenes Wort, das immer auch eine Tür offen hält zu anderen Horizonten, und auch Bachtins Wort, das seine Farbe ändern kann, wie ein Chamäleon, findet hier sozusagen Eingang sowie das von Deleuze/Guattari festgehaltene Merkmal eines Rhizoms, nicht nur einen, sondern viele Eingänge zu haben (vgl. Kap. 3.2.1). Denn in sehr schöner Art und Weise werden bei Marica Bodrožić im Hinblick auf das Zugehen auf neue Sprachen und Wörter diese Motive oder Bilder der Eingänge, des Tores und der Farbe miteinander verbunden: „Das Alphabet hat ein Land. Jeder kann es betreten. Aber es gibt dort ein Tor zu durchschreiten. Je nachdem, aus welcher Richtung man auf es zugeht, verändert es seine Farbe.“¹⁵⁸¹

Wie schon angedeutet, sind aber auch die Schritte, die Bodrožićs Figuren in die neue Sprache machen, nicht immer nur sichere. In *Sterne erben, Sterne färben* heißt es: „In meinen ersten Sprachschritten durch die deutschen Wörter stieß ich manchmal auf einen merkwürdig ungenauen Boden.“¹⁵⁸² Man weiß eben nicht genau, wohin man tritt, könnte man formulieren, wenn die „[...] erste große Auslandsreise [...]“ gleich „[...] in eine Sprache“¹⁵⁸³ führt, ließe sich Bodrožić' *Reisen ins ventilierte Wortinnere* heranziehend sagen, und die „[...] Wörter der ersten Sprache“ in dem „[...] Dingkoffer [...]“¹⁵⁸⁴ keinen Platz haben, den man für die Reise gepackt hat. Diese Wörter, heißt es vom Ich in dem Essay, wollten lieber „[...] in mir reisen, denn den ersten Wörtern war ich selbst ein Koffer, mit doppeltem Boden – und ich wusste es nicht, wusste nicht, dass man als Mensch so ein Sprachkoffer ist.“¹⁵⁸⁵ An dieser Stelle sei kurz Immacolata Amodeos Studie ins Spiel gebracht, die in ihrer Analyse über das Motiv des Koffers schreibt:

Einerseits steht der Koffer für Aufbruch, für Abschied; er antizipiert die Fremde schon bei der ersten Abreise [...]. Andererseits ist der Koffer ein Behältnis, das aufgrund der Gegenstände, die in ihm enthalten sind, ein Stück Heimat in die Fremde hinüberretten kann. [...] Einen Koffer kann man aber auch mit einem Sarg assoziieren. Vor allem in dieser Eigenschaft erweist sich der Koffer als Heimat-

1579 Ebd.

1580 Ebd. S.70.

1581 Ebd. S.111-112.

1582 Ebd. S.113.

1583 BODROŽIĆ 2009: S.20.

1584 Ebd. S.22.

1585 Ebd.

prothese. Was in Koffer gepackt wird, ist nämlich keine lebendige Heimat, sondern eine fragmentarische, in Gegenständen erstarrte Heimat.¹⁵⁸⁶

Im Hinblick auf den von Bodrožić geschilderten Aufbruch von der alten Heimat in die Fremde, die sich zu einer neuen Heimat entwickeln wird, und die Rolle der Sprache dabei ist dieses Koffer-Packen nicht uninteressant. Gerade der von Amodeo angesprochenen Punkt, der besagt, dass man einen Koffer auch mit einem Sarg assoziieren kann, in dem tote, erstarrte Dinge sich befinden, scheint zu erklären, warum die Wörter bei Bodrožićs Ich-Erzählerin sich nicht in diesem Ding-Koffer verstauen lassen – die Wörter bleiben lebendig und reisen mit, und zwar nicht im Ding-Koffer sondern im Menschen, der als Sprach-Koffer mit doppeltem Boden auch selbst immer in Bewegung bleibt. Bevor sie aber merkt oder sich dessen bewusst wird, wie sehr diese ersten Wörter immer in ihr weiterreisen, kommt es zunächst angesichts des Abschieds von dieser ersten Heimat und ihrer Sprache, die sich nicht im Koffer verstauen lässt, natürlich auch zu einer gewissen Wehmut und Trauer. Manchmal hatte z.B. die Ich-Erzählerin in *Sterne erben, Sterne färben* Angst, „[...] auf immer allein in der sprachneuen Welt“¹⁵⁸⁷ zu sein, und gerade im *Spieler der inneren Stunde*, der das Pendeln zwischen der dalmatinischen und der deutschen Welt beschreibt, und vor allem auch das Abschied-Nehmen des Kindes Jelena von ihrem geliebten Großvater zum Thema hat, stößt man zwischendurch auch auf Tränen. Sie versinkt allerdings nicht darin, und insbesondere die Sprache, die Wörter werden davor bewahrt, in diesen Tränen unterzugehen, wofür folgende Textzeile symbolhaft stehen kann: „Den ersten Brief schrieb Jelena dem Großvater unter Tränen, den zweiten und dritten noch schluchzend, und bald weinte sie gar nicht mehr; weil die Tränen ihr die Wörter verwischten, hatte sie beschlossen, mit dem Weinen aufzuhören.“¹⁵⁸⁸ Vor allem die Schule wird in Deutschland aber zu einem Ort, an dem es anfangs schwierig ist. „Noch hatte das Kind kein Wort Deutsch in der Schule gesprochen [...]“, heißt es an einer Stelle im *Spieler der inneren Stunde*, und da ist es Jelena zunächst nur möglich, das, was sie von und bei den anderen sieht und hört, „[...] Sätze, Hände und Augen, Armbewegungen und Haaransätze miteinander schweigend zu einer Wörterreihe [...]“ zu verbinden.¹⁵⁸⁹ Sie muss stark sein, denn hier scheint dem Kind alles eine Nummer zu groß und die Wörter stellen sich ihm als regelrechte Waffen dar:

Die Fremdheit der anderen ging über in Gefahr, die Münder, anfangs noch verständnislos, waren schnell bereit zu lachen. Die Unberechenbarkeit war groß, es konnte immer ein Auslachen werden. Wohin die Augen auch gesehen hatten: sie waren auf Übergrößen gestoßen. Die Schule, der Hof, die Turnhalle, die Räume, sogar die Schultafel übersteigen alle Vorstellung. Die fremden Wörter gingen

1586 AMODEO 1996: S.134.

1587 BODROŽIĆ 2007b: S.23.

1588 BODROŽIĆ 2005: S.22.

1589 Ebd. S.23.

umher wie aus Willkür aufgestellte Pfeilspitzen. Warum nur waren sie gegen den eigenen Mund gerichtet. Warum überhaupt solche Geschosse?¹⁵⁹⁰

Irgendwann aber, ebenfalls in der Schule, merkt sie, so heißt es in *Sterne erben*, *Sterne färben*, dass sie nicht davonzulaufen braucht und die Wörter ihr, „[n]icht wegreißend“, trotzdem nicht weh taten.¹⁵⁹¹ „Die deutsche Sprache hatte es mir gezeigt, wie ich mich dem Wort ergeben konnte und wie es dann nichts gegen mich tat.“¹⁵⁹²

Interessant im Falle von Bodrožić' Texten ist aber auch, dass der erste Kontakt ihrer Figuren mit der deutschen Sprache eigentlich schon in der dalmatinischen Heimat erfolgt, und dort weit entfernt ist von dieser Bedrohlichkeit und Gefährlichkeit. Dort sind die deutschen Wörter „[...] früh das Zeichen der Liebe. Der Vater sagte sie zur Mutter. Die Mutter zum Vater. Dann beide, zeitgleich, zueinander. Wie Verbündete des Atems. Aufgeperlte Liebe“¹⁵⁹³, wie es in *Sterne erben*, *Sterne färben* heißt, und auch in anderen Texten wird deutlich, inwiefern die von den Eltern benutzten deutschen Worte in der Kindheit für sie zärtliche waren. „Es folgen Schlaftrunkenheit, deutsche Wörter, ein Hautgeflüster, schöne Fremde, wohliger Schlaf“¹⁵⁹⁴ liest man in der Erzählung *Das Muttermerkmal*, als das Kind sich eines Tages schwer verletzt und tagelang bei nur halbem Bewusstsein im Bett liegt. Und im *Der Spieler der inneren Stunde* heißt es sehr ähnlich zu diesen Passagen in *Sterne erben*, *Sterne färben*: „Das Einschlafen, das süße Früchte Meer in Haaren und an den Fingern, wird begleitet von deutschen Wörtern, leise gesprochen, so leise wie nichts bisher.“¹⁵⁹⁵ Vielleicht liegt hierin ein Grund dafür, warum sie später aller anfänglichen Bedrohlichkeiten zum Trotz, „[...] nie eine Hürde empfunden [hatte], im Deutschen das Zarte und Sanftmütige in den Wörterhöfen zu finden“, ¹⁵⁹⁶ wie es an einer Stelle von *Sterne erben*, *Sterne färben* heißt, und man in eben diesem Text auf Beschreibungen stößt wie diese:

Die Zärtlichkeit der Kindheit ins Deutsche hinübergehen lassen, sie mit dem Gehen durch die Wörter plötzlich überall möglich machen, sie überall finden, auffinden und umarmen, wie einen nahen Menschen. Wie Nervenzellen Zellausläufer besitzen können, horten die deutschen Wörter Ausläufer der Sanftmut und der Wärme in sich.¹⁵⁹⁷

Allerdings folgt nach diesen deutschen Wörtern der Liebe seitens der Eltern, die das sehnsüchtige Kind in Dalmatien unverstanden in sich aufnimmt, immer auch der bittere „[...] Abschied. Schweres Herz nach so viel Elternhaut und Wörternähe [...]. Sie nahmen sie wieder

1590 Ebd. S.106-107.

1591 BODROŽIĆ 2007b: S.105, S.107.

1592 Ebd. S.107.

1593 Ebd. S.151.

1594 BODROŽIĆ 2002: S.75.

1595 BODROŽIĆ 2005: S.148.

1596 BODROŽIĆ 2007b: S.112.

1597 Ebd. S.117.

mit [...]“¹⁵⁹⁸, wenn sie zur Arbeit nach Deutschland zurückkehrten. „[...] jede Berührung [wird] abgewartet, und nach ihrer Abreise, unter der Decke, wird nach den deutschen Wörtern gesucht – vielleicht haben sie sich über Nacht in etwas Verstehbares verwandelt?“¹⁵⁹⁹, heißt es im *Spieler der inneren Stunde*. Liest man in *Sterne erben*, *Sterne färben* weiter, so heißt die Antwort wohl Nein. Denn „[u]nter der Bettdecke war freilich nichts mehr zu finden. Kein Wort, kein Komma, nicht das kleinste Atemsemikolon. Auch die Wärme war verschwunden.“¹⁶⁰⁰ So wird die deutsche Sprache zugleich zu einer „Sprache der Sehnsucht“¹⁶⁰¹. Interessanterweise geht auch ihr Erlernen des Französischen einher mit Sehnsucht und Einsamkeit. Später, allein in Paris, heißt es von der Ich-Erzählerin: „Das Erlernen der neuen Sprache schritt einher mit der alten Einsamkeit“¹⁶⁰², d.h. das Erlernen ihrer dritten Sprache erinnert sie an ihre Kindheit und vielleicht ein Stück weit auch an ihre ersten Berührungen mit dem Deutschen, die zwar zärtliche waren, zugleich aber auch welche, die ihr ihre Einsamkeit danach noch stärker spüren ließen. – Nur so lange aber, bis sie selbst in Deutschland und in der deutschen Sprache landet und sich Wissen um diese und in dieser Sprache erwirbt. Denn „[...] irgendwann wurde die deutsche Sprache ein Terrain des Wissens, des Fragens auch, und damit kehrte etwas wie Entschiedenheit in mein Leben ein“¹⁶⁰³, heißt es im Essay, und „[m]it ihm: die Möglichkeit meines Könnens. Die Welt der Eltern, endlich konnte ich sie selbst vergrößern. Mit dem Verstehen aller aneinandergereihten deutschen Buchstaben. Mit ihrer Bildhaftigkeit und Lust. Jahr für Jahr wuchs das Deutsche heran [...].“¹⁶⁰⁴ Eine ähnliche Passage findet sich im *Gedächtnis der Libellen*, wo noch deutlicher wird, welche anderen Qualitäten die später dazu gelernten Sprachen entwickeln und auf die erweiterten Möglichkeiten in der exophonen Sprachsituation anspielen, wenn Nadeshda das Deutsche und Französische als Sprachen beschreibt, von denen sie „[...] das Nachdenken gelernt [hatte], das Denken in Sprache und das Fühlen in Wörtern“, während in der ersten Sprache eigentlich nur naives Sprechen möglich war.¹⁶⁰⁵ „In unserer ersten Muttersprache [...] kannte ich das Denken in Sprache nicht.“¹⁶⁰⁶ Erst im Deutschen entwickelt sich also dieses erhöhte Sprach-Bewusstsein. Und war das Deutsche früher in Dalmatien gewissermaßen eine Sprache der Sehnsucht für Jelena

1598 Ebd. S.151.

1599 BODROŽIĆ 2005: S.148.

1600 BODROŽIĆ 2007b: S.152.

1601 Unabhängig von dieser Textstelle aber im gleichen thematischen Kontext bezeichnet Bodrožić in einem Interview das Deutsche einmal als „eine Sprache der Sehnsucht.“ AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.225.

1602 BODROŽIĆ 2007b: S.67.

1603 Ebd. S.19.

1604 Ebd. S.153.

1605 BODROŽIĆ 2010: S.29. „Ich sprach in dieser ersten Sprache einfach drauflos, und jedes Sprachen war naiv, vorpreschend, eine Art Verteidigung meiner selbst.“

1606 Ebd.

oder auch die Ich-Erzählerin in *Sterne erben*, *Sterne färben*, einer Sehnsucht nach den Eltern, einer Sehnsucht danach, der Einsamkeit zu entfliehen, so wird es nun (anfangs) in Deutschland zu einem „[...] Schutzschild [...] gegen die Sehnsucht [...]“, einer Sehnsucht, die sich nun örtlich wie zeitlich in die andere Richtung wendet, einer Sehnsucht „[...] nach dem Großvater, nach dem Dorf, nach den dortigen Kindern, die jedes Mal zur Ferienzeit fremder und fremder wurden, sich ausließen über meinen neuen Ton, über die Lücken in meinen Sätzen.“¹⁶⁰⁷

Deutlich wird hier also auch, wie sich das Verhältnis zu den Sprachen und natürlich auch die Kompetenz in den Sprachen ändert. Während das Deutsche „heranwächst“, wird die dalmatinische Sprache lückenhaft, während früher die deutschen Schulkinder über ihre Worte und Sätze lachten, sind es nun die Kinder im Dorf in Dalmatien, während das Deutsche zur Sprache der Gegenwart wird, entwickelt sich ihre erste Muttersprache zu einer der Vergangenheit. „[...] als Jugoslawien längst zusammengebrochen war, sagte einmal eine meiner Tanten, ich rede ein Kroatisch, das es so gar nicht gebe; heute.“¹⁶⁰⁸ Wie sehr in Kims Texten die alte Sprache der Herkunft zu einer vergangenen für die Hauptfiguren wird, die nur mehr verstaubt in ihnen lebt, wurde bereits besprochen. Und eine vergleichbare Passage, die auf die 'veraltete' ursprüngliche Muttersprache und die immer schlechter werdende Kompetenz in der ersten Muttersprache anspielt, findet sich auch bei Micieli, in *Am Strand ein Buch*, wo Sofia an den albanischen Kulturattaché in Bern denkt, der nur Französisch mit ihr sprechen wollte. „Vielleicht um mich zu schonen, um mir nicht sagen zu müssen, wie veraltet und schlecht mein Albanisch sei.“¹⁶⁰⁹ Im Vergleich zu Micieli ist interessant, dass in diesem Kontext bei Bodrožić in einem anderen kleinen Text, dem Beitrag *Herzkränze*, *Stundenland*, ebenfalls das Motiv des Lügens vorkommt. Nur ist es in ihrem entsprechenden Text zum einen nicht negativ konnotiert und zum anderen kommt es dabei zu einem entscheidenden Perspektivenwechsel. Bei ihr wird das Lügen nämlich zu einem Lügen in der ersten Muttersprache und an deren heimatlichen Orten, wo sie nun als jene, die von Deutschland kommt, zur 'Fremden' wird und sich spielerisch zu einer lügenden Fremdwörterspezialistin entwickelt. In *Herzkränze*, *Stundenland* heißt es:

In allen Ferien, die ich danach als Heranwachsende und von Deutschland kommend, in Dalmatien verbrachte, erfand ich komplizierte Wörter. Bald hatte ich mir im Dorf den respektablen Ruf einer Fremdwörterkennerin erarbeitet. Dabei war ich einfach eine kleine Lügnerin, die selbst die Bedeutung der erfundenen Wörter nicht kannte. Sie lagen so in mir herum, diese Möchtegernwörter, wie Kartoffeln auf der selten fruchtbaren Erde in diesem weltabgewandten hinterdalmatinischen Karst-

1607 BODROŽIĆ 2007b: S.153.

1608 Ebd.

1609 MICIELI 2006: S.32.

gebiet.¹⁶¹⁰

Während sich das Lügen und das Spiel der Lügen bei Micielis Kind aus noch mangelnder Kompetenz in der berndeutschen Sprache ergeben, kommt bei Bodrožić klar die kreative Seite dieser Lügen zum Ausdruck, für die die Kompetenz in mehreren Sprachen der Antrieb scheint. Zwar waren es bloß „Möchtegernwörter“, nichtsdestotrotz aber waren „[d]ie Wörter“ ihre „Verbündeten.“¹⁶¹¹

Und in dieser Verbundenheit klingt bereits an, dass die erste Sprache trotz der sich verschiebenden Kompetenzen da bleibt: bei Micielis Figuren ebenso wie bei Bodrožićs und in Ansätzen auch bei Kims Figuren, zumindest über die Familie. Am stärksten thematisiert wird das Mitgehen der ersten Sprache in alle anderen Sprachen bei Bodrožić. Denn wie heißt es im *Gedächtnis der Libellen*: „Noch immer ist dort der Anfang von allem.“¹⁶¹² Und so spielen nicht nur in Ilja und Nadeshda, die viele weitere Sprachen gelernt haben, die alten Wurzeln und der alte Balkan „weiter Klavier“ in ihnen¹⁶¹³, auch in allen anderen Texten von Bodrožić reisen die Wörter mit dem 'Ich' als „Sprachkoffer“ weiter in die anderen Sprachen. Im *Spieler der inneren Stunde* erkennt Jelena: „Das alte Sagen hatte sich [...] in der deutschen Sprache, im Schatten all der neuen und es überlagernden Sprechereignisse bewahrt; es brachte Lücken aus Licht [...]“¹⁶¹⁴, und dieses Licht der alten Sprache entdeckt die Ich-Erzählerin in *Sterne erben, Sterne färben* auch ganz stark im Französischen. So wie Arjeta aus Sarajevo im *Gedächtnis der Libellen* nach Paris und Berlin ging, „[e]infach so“, weil sie „bereit [war], eine neue Sprache zu erlernen“¹⁶¹⁵, so ging auch die Ich-Erzählerin in *Sterne erben, Sterne färben* von Deutschland weg und eine Zeit lang nach Paris, um in die französische Sprache einzutauschen, in ihre dritte Sprache, die sie plötzlich ganz stark zurückführt in ihre erste(n), und in der sie erkennt, wie sehr die Sprache(n) der Kindheit in ihr weiterleben. Das Erbe der Sterne aus der alten Sprache und Kindheit strahlt weiter und strahlt in die Wörter und Sätze hinein¹⁶¹⁶

Als ich begann, das Französische zu erlernen, bemerkte ich, wie unter der feinen deutschen Wetterwörterschicht, unbekümmert und fern jeder Formhaftigkeit, mein unmittelbarer dalmatinischer Dialekt lebte, einzelne herzegovinische Wörter in meinen Gedanken auftauchten, das Kroatische, das einstige Serbokroatische, aus osmanisch Klingendes aus der Gegend meiner Mutter, die in der Nähe von Mostar zur Welt gekommen ist. Was in mir als Kind gefiebert und gearbeitet hatte, zeigte sich hier. [...] Nicht das Deutsche lag also als Sprachgerüst für die neue Sprache in mir, sondern zu meiner großen Überraschung am Ende doch die Muttersprache. Die erssprachlichen Wörter redeten förmlich auf mich ein, traten hier hervor, frohlockten dort. Diese Entdeckung war ein Glückserlebnis

1610 BODROŽIĆ 2007a: S.150-151.

1611 Ebd.

1612 BODROŽIĆ 2010: S.205.

1613 Ebd. S.122.

1614 BODROŽIĆ 2005: S.137.

1615 BODROŽIĆ 2010: S.211.

1616 BODROŽIĆ 2007b: S.41: „Jede Kindheit trägt das Erbe der Sterne in sich, strahlt sie aus uns heraus, hinein in die Wörter und Sätze, Gesichter, Brustkörbe und Lieder der Menschen.“

für mich. Ein schockhaftes. [...] Als habe die erste Sprache ihr Mitspracherecht nun endlich erfolgreich in mir etabliert, hörte ich zu allen neuen französischen Wörtern die ersten muttersprachlichen.
1617

Es kommt bei Bodrožićs Figuren im Laufe ihrer Wege durch die Sprache(n) also sozusagen zu einem intensiven Zusammenspiel all ihrer Sprachen, und nicht unwesentlich ist, dass Bodrožić dabei ähnlich zu Anna Kim auch auf das Recht auf Sprache eingeht, sich dabei vor allem aber mit dem Aspekt des Sprachen Beherrschens und Besitzens auseinandersetzt. Ausgangspunkt dieser Überlegungen stellt in dem Text *Die Sprachländer des Dazwischen* der Umstand dar, dass sie bei einer Lesung von einer Frau wieder einmal zu hören bekommt:

„Es ist ein Genuss, wie Sie sich in unserer Sprache ausdrücken können.“ In unserer Sprache! Das ließ mich aufhorchen. Und ich muss gestehen, dass es mir auch wehtat, eine solche Formulierung zu hören. Die Sprache, ohne die ich nichts wäre, die Sprache, der ich mein Leben von morgens bis abends widme, wegen der ich um sechs Uhr morgens aufstehe und in der ich jetzt einen Roman von 367 Seiten geschrieben habe: ist also gar nicht *meine* Sprache! Doch will ich sie überhaupt besitzen?¹⁶¹⁸

Und sie findet darauf eine sehr deutliche Antwort, die dieser Diplomarbeit als begleitendes Motto vorangestellt wurde: „Sprache kann man wie die Liebe nicht besitzen. Sie ist frei, wie die Liebe auch frei ist. Sie ist groß und frei wie der Ozean, der sich aus seinen Zuflüssen speist, an denen er wächst und ohne die er verloren, ja gar kein Ozean wäre.“¹⁶¹⁹ Im Grunde findet sich in diesem Satz, diesem Ozean, der an seinen Zuflüssen wächst und sich aus ihnen speist, das vielleicht schönste Bild für dieses 'Mehr' an Sprache(n), in das sich die Erzähler/innen und Figuren aller drei hier besprochenen Schriftsteller/innen in verschiedener Art und Weise hineinbewegen und das in den Texten zum Ausdruck kommt. In diesem Fluss wird die Sprache bzw. werden die Sprachen nicht beherrscht und nicht besessen, niemandem gehören sie, „[...] zum Glück auch dem Schreibenden nicht [...]“, so Bodrožić, sondern vielmehr wird man in diesem 'Mehr' Teil der Sprache(n). „[...] der Schriftsteller wird nur Teil von ihr, während er schreibt; und danach lässt sie ihn wieder heimatlos sein, aber nicht ohne ihn vorher verwandelt zu haben.“¹⁶²⁰ Und dann muss wieder ein neuer Weg gefunden werden durch die Sprache(n) hindurch und hinein in die Sprache(n), könnte man weiter formulieren. Dieses Nie-Stillstehen in Sprache(n), dieses sich Tragen-Lassen von Wörtern kommt vor allem in Bodrožićs Texten stark zum Ausdruck, und wird vielleicht am konkretesten geschildert in *Reisen ins ventilierte Wortinnere*, wo sie, wie schon unter 4.3. angesprochen, zum einen deutlich macht, dass sie sich von Sprache und Wörtern tragen lässt wie früher von der Bora, „als seien die Wörter Teil der Luft, eigentlich sogar Wind, der einem den Rücken stützt. So ein

1617 Ebd. S.51, S.69.

1618 BODROŽIĆ 2008c: S.68.

1619 Ebd.

1620 Ebd. S.69.

Land ist die Sprache. Rückenland.“¹⁶²¹ Aber der Rücken muss auch immer wieder Abschied nehmen von sich selbst, wie es in diesem Text weiter heißt. Er muss immer wieder neu erschaffen und gefunden werden. „Ich wundere mich am meisten über Menschen, die von sich sagen, dass sie eine Sprache gefunden haben. Mir passiert das nie. Ich erlebe immer nur ihren Verlust, aber mit ihm einhergehend: immer auch den Wunsch nach einem neuen Rücken“¹⁶²², heißt es am Ende. Und dieses Beweglich-Bleiben in Sprache(n) und diese sprachliche Offenheit findet sich in Bodrožićs Texten auch beständig ausgedrückt. Wie heißt es beispielsweise auch in *Die innere Spur deines Namens*: „Was ich dir sagen kann, ist schlicht, lerne die Sprachen und trag dich mit offenen Worten hinaus in die Weite.“¹⁶²³

4. 4. 2. Getrennt oder verbunden durch das 'Mehr' an Sprache(n)?

Die Sprachen, ihre Welten und die Frage nach deren Grenzen

Eine Frage, mit der sich nun direkt an das vergangene Kapitel anschließen lässt, ist eine, die in mehrfacher und verschiedener Ausprägung in den Texten immer wieder begegnet, die Frage, ob die von den Autoren/Autorinnen beschriebenen Wege in und durch die Sprachen auch Wege in und durch verschiedene, ganz eigene Welten und Leben sind.

Das Durchschreiten beider Sprachen kam mir manchmal vor wie zweifaches Leben, wie zwei autonom nebeneinander wirkende Lebensspuren, die zu verbinden mir nur im Schreiben gelang. Im gelebten Alltag verweigerte sich diese Verschmelzung, als gehöre zu jeder Sprache ein ganz eigenes, eigenständig arbeitendes Herz, das alleinsprechend ist, und als müsse alles einzeln gelebt werden, bis die Einheit begönne. Wer oder was diesen Zeitpunkt bestimme, bleibe bis auf weiteres ein Geheimnis.¹⁶²⁴

Diese Passage aus Bodrožićs *Sterne erben, Sterne färben* macht diesen Aspekt sehr deutlich¹⁶²⁵, der in unterschiedlicher Art und Weise in vielen Texten aller drei der hier besprochenen Schriftsteller/innen eine nicht unwesentliche Rolle spielt: Gedanken und Ausführungen rund um die Frage nach der eigenen Welt einer Sprache, dem eigenständigen Herz einer Sprache, dem autonomen Leben einer Sprache bzw. rund um die Frage, ob mit einer Sprache eine eigene bestimmte Welt verbunden ist. „Alles mußte doppelt bewältigt werden“, schreibt Bodrožić, „[...] die eigene Wahrheit im Deutschen, die eigene Wahrheit in der Sprache der Mut-

1621 BODROŽIĆ 2009: S.23.

1622 Ebd. S.23.

1623 BODROŽIĆ 2008b: S.217.

1624 BODROŽIĆ 2007b: S.96.

1625 Winkler schrieb zu dieser Textpassage in ihrem Artikel: „In diesen Zeilen drückt die Autorin ganz klar genau das aus, was durch wissenschaftliche Forschungen bestätigt wurde, nämlich dass sich für alle Sprachen eine eigenständige Nische bildet, diese Nischen können untereinander kommunizieren, 'code-switchen', aber jede Nische ist in andere Situationen eingebettet, mit anderen Gefühlen, Erlebnissen, Erfahrungen und Lernsituationen verbunden und das macht ihre Andersheit, ihr Getrenntsein aus.“ WINKLER 2010: S.188.

ter.¹⁶²⁶ Micielis 'Ich' stellt in einem seiner *Texte zu Sprache und Heimat* fest: „In jeder meiner Sprachen war ich ein anderer“¹⁶²⁷, und von Anna Kim liest man in *Invasionen des Privaten* von der gespaltenen Zunge, die dazu zwingt, „[...] Teile mehrerer Leben [...]“ führen zu müssen.¹⁶²⁸ Sind es also unterschiedliche Wahrheiten, Wirklichkeiten, Identitäten, die die einzelnen Sprachen und ihre Welten mit sich bringen bzw. werden die eigene Wahrheit, Wirklichkeit und Identität in einer anderen Sprache zu einer anderen? Spaltet ein 'Mehr' an Sprache(n) ein einheitliches Leben auf bzw. lässt ein solches nicht zu?

Anhand vieler Passagen in den Werken aller drei Schriftsteller/innen müsste man diese Frage(n) mit einem Ja beantworten, und dies soll nun anhand einiger markanter Beispiele aus den einzelnen Texten veranschaulicht werden. Begonnen sei mit einem prägnanten Satz aus Anna Kims *Invasionen des Privaten*, in dem die Autorin die gesellschaftliche Problematik von einem 'Mehr' an Sprache(n) innerhalb eines Landes und damit verbundenen Macht-Gefügen gemeinsam mit der individuellen thematisiert. „We are born into separation“¹⁶²⁹, erzählt die Grönländerin Julie der Ich-Erzählerin, hineingeboren in geteilte Sprachen und mit ihnen verbundene Welten: in das Grönländische zum einen, in das Dänische zum anderen, jene Sprache des ehemaligen Kolonialherren, die noch „Sprache des Fortschritts“ gilt.¹⁶³⁰ Man wird hineingeboren in eine Teilung, die als solche in der Realität eigentlich nicht existiert, weshalb jeder Versuch einer eindeutigen Zuordnung auch fehlschlagen muss, denn es gibt nicht schlicht Grönländer und Dänen, sondern Grönländer mit dänischer Muttersprache, Halb-Dänen, Halb-Grönländer mit grönländischer Muttersprache, die aber eher dänisch aussehen etc. Die Aufteilung in diese zwei Sprachen und Kulturen als solche aber ist quasi vorhanden, und so führt sie auch zu einer Teilung im Leben der Menschen. Sie führt zu Trennungen in Lebensabschnitte und -sphären, die, je nachdem welche Sprache gesprochen wird, einmal mehr grönländisch und einmal mehr dänisch sind. In Julies Fall wurden „mit der Sprache“ auch ihr Leben und die Menschen darin immer „dänischer“, wie sie beschreibt.¹⁶³¹ Noch anschaulicher wird es im geschilderten Fall von Margrethe, die ihrer ZuhörerIn erzählt,

[...] dass sie, die Grönländisch als Muttersprache spricht, aber bereits mit acht Jahren Dänisch gelernt hat, Gefühle auf Dänisch nicht ausdrücken könne, überhaupt gebe es bestimmte Themen, die sie nicht auf Dänisch formulieren würde, das gelte umgekehrt auch für Grönländisch. Auch ihr soziales Umfeld teile sich in eine dänisch und eine grönländische Hälfte, mit ihrer Familie spreche sie ausschließlich Grönländisch, mit Kollegen mehr Dänisch, so sei ihre Welt halbiert, *wie in Grönland üblich* [...]¹⁶³²

1626 BODROŽIĆ 2007b: S.96.

1627 MICIELI 2007: S.37.

1628 KIM 2011: S.40.

1629 Ebd. S.33.

1630 Ebd. S.35.

1631 Ebd. S.34-35.

1632 Ebd. S.38-39.

Dass die Grenzen zwischen den Sprachen und damit verbundenen Welten sehr scharf gezogene sein können, wird hier also sehr deutlich, spricht sie immerhin von einer halbierten Welt, die auf die Mehrsprachigkeit, die unterschiedlichen Sprachen, die relativ klar bestimmten Kontexten und Lebensbereichen zugeordnet sind, zurückgeführt wird. Vor allem auch die Verbindung von einer bestimmten Sprache zur Gefühlswelt ist hier hervorzuheben. In Dänisch kann Margrethe keine Emotionen, keine Gefühle ausdrücken, und, wie später weiter über sie erzählt wird, bittet sie deshalb auch ihre Tochter immer Grönländisch und nicht Dänisch zu sprechen, weil sie nicht wolle, dass zwischen ihnen eine „*Barriere*“ entstehe.¹⁶³³ Genau eine solche entstand bei Amalia, in deren trauriger Geschichte ebenfalls ersichtlich wird, wie deutlich manchmal tatsächlich von unterschiedlichen Welten gesprochen werden muss und manchmal mit einem Sprachwechsel wirklich eine Verwandlung und Trennung einhergehen. Amalia wurde in ihrer Kindheit, wie viele damals, auf Anordnung hin für einige Zeit von Grönland nach Dänemark geschickt, und wie viele andere mit derselben Erfahrung, die nach ihrer Heimkehr „[...] was ihre Identität betraf, auch im späteren Leben, verwirrt gewesen [sind], *verirrt*“¹⁶³⁴, kam Amalia sozusagen als anderer Mensch zurück:

Als sie nach einem Jahr wieder nach Hause kam, hatte sie ihre Muttersprache verlernt und fand sich einer Kultur, einer Mentalität näher, die ihr zuvor fremd gewesen war [...] Es war ihr als Kind nicht bewusst, dass sie mit der dänischen Sprache auch die dänische Mentalität, die dänische Sichtweise und die dänische Art zu denken übernommen hatte, in einem Ausmaß, dass es ihr nun schwer fiel, in ihren alten Kopf zurückzugleiten. Sie fühlte sich schuldig, weil sie glaubte, etwas getan zu haben, was grundlegend falsch war: Es schien ihr, als hätte sie ihre Familie verraten. Sie konnte sich nicht mehr mit ihrer Mutter verständigen, die Heimatsprache hatte sich tief in ihr Gehirn zurückgezogen und musste mühsam herausgefischt werden, hervorgeholt; die Mauer, die sich zwischen ihr und ihrer Mutter aufbaute, begann die Wunde zu vertiefen – [...] plötzlich fremd in der eigenen Familie, fremd im eigenen Land, zwischen die (kulturellen und sprachlichen) Fronten geraten. [...] Kind und Mutter finden weder gemeinsame, noch getrennte Worte für ihre Gefühle. [...] so kommunizieren sie in Gedanken, jede für sich.¹⁶³⁵

Neben der offensichtlichen Bestätigung bestimmter sprachphilosophischer Überlegungen, (wie sie unter 3.1.1. behandelt wurden), die proklamieren, dass mit einer Sprache eine gewisse „Art zu denken“ übernommen wird, die im Falle von Amalia völlig alles bisherige überlagert und nachher nur noch schwer das Zurückgleiten in die alte sprachliche Welt möglich macht, sei hier vor allem auch der Aspekt des Verrats herausgegriffen, das Schuldgefühl Amalias, sie hätte ihre Familie verraten. Dieser Verrat wird in *Invasionen des Privaten* auch von der zuvor schon zitierten Margrethe angesprochen, wenn sie vom „[...] Springen zwischen den Sprachen als Balanceakt [...] [spricht], der sich manchmal wie Verrat anfühle, wenn man der

1633 Ebd. S.39.

1634 Ebd. S.64.

1635 Ebd. S.67-68.

gegnerischen Partei Recht geben müsse“¹⁶³⁶, und Kims Ich zieht dabei auch Parallelen zu sich selbst. In der Schilderung des Gesprächs mit Margrethe findet sich die Ich-Erzählerin beim Gedanken an die Situation von Margrethes Tochter in dieser wieder und es kommt zu einer Einblendung persönlicher Erfahrungen:

[...] ich erinnere mich an einen Streit mit meiner Mutter, in dem sie mir mein Anderssein vorwarf, als wäre dies mein Entschluss. Ich hätte die Seiten gewechselt, wäre zu den Fremden übergelaufen, sagte sie, und es klang, als hätte sie gemeint 'zu den Feinden'. Ich kenne Margrethes Zukunft, ich weiß, wie die Geschichte der Beziehung mit ihrer Tochter ausgehen wird, weiß, dass die *Zunge* des Mädchens, die bereits besser Dänisch spricht als sie, eines Tages *Familiengut* sein wird; dass sie als *Sprachenprothese* kein einheitliches, sondern Teile mehrerer Leben führen wird, Teile des mütterlichen und väterlichen Lebens, dass sie immer die Stimme derer sein wird, die sich ihrer Stimme bedienen, um selbst uneingeschränkt leben zu können, und eines Tages wird sie glauben, die eigenen Stimme verloren, nein, niemals eine besessen zu haben, höchstens eine geteilte, *gespaltene*, denn ihre muss ja immer zur Verfügung stehen...¹⁶³⁷

Das bekannte Motiv der „gespaltenen Zunge“, das zu Anfang des Kapitels bereits angesprochen wurde und hier zum Ausdruck kommt, macht explizit deutlich, dass die Mehrsprachigkeit nicht nur den Gewinn von „[...] mehr [...] Leben [...]“ bedeuten¹⁶³⁸, sondern auch den Verlust einer in sich geschlossenen Einheit mit sich bringen kann, zur Folge hat, dass man „Teile mehrerer Leben führen“ muss und man immer Gefahr läuft, sich selbst verräterisch zu fühlen oder von bestimmten Menschen des Verrats bezichtigt zu werden, man sei übergelaufen – zum anderen hin, obwohl es Teil des eigenen ist. Das, was Kim in *Invasionen des Privaten* anhand des alltäglichen Lebens der Menschen, mit denen sie dort spricht, und anhand ihrer persönlichen Erfahrungen (bzw. der, der Ich-Erzählerin) schildert, kommt auch in *irritationen* und der *Bilderspur* zum Ausdruck und wird auch anhand der Sprachsituation Luans in der *gefrorenen Zeit* angesprochen. Wie bereits unter 4.3. zitiert wurde, heißt es da: „[...] in dir leben zwei Zungen, eine vergangene und eine gegenwärtige, sie nähren sich von zweierlei Gedächtnissen, Identitäten“ und alle Versuche der Übersetzung sind „[v]ergeblich [...]“.¹⁶³⁹ Die Ich-Erzählerin in *irritationen* ist durch die sprachliche Entfremdung und Entfernung von der Mutter-Sprache in gewisser Weise von der Welt der Familie ein Stück weit abgegrenzt, nimmt ihre 'Laute' nur distanziert wahr, ohne in den Inhalt der Sprache vorzudringen (vordringen zu können), versteht sie nicht gut, muss den Bruder am Familientisch nach den „unerkannten vokabeln“¹⁶⁴⁰ fragen, und auch die versuchte Hybridsprache, die kaum echte Nähe und Verständnis zulässt, weist auf eine gewisse Unüberbrückbarkeit hin, darauf, dass das Verbinden der Sprachwelten nicht immer leicht fällt. Und in gesteigerter Form passiert die

1636 Ebd. S.39.

1637 Ebd. S.39-40. Vieles davon findet sich bereits in sehr ähnlicher Form auch bei KIM 2004b: S.36.

1638 STRUTZ, ZIMA 1996: S.9. Vgl. Kapitel 3.1.2., S.81 der vorliegenden Arbeit.

1639 KIM 2008: S.21.

1640 KIM 2000: S.11.

Entfremdung von der Familie bzw. vom Vater über die Sprache in der *Bilderspur*. Die unterschiedlichen wörtlichen Sprachen, die die beiden sprechen, lassen kaum eine Nähe zwischen den beiden zu, sie sind in unterschiedlichen Sprachen daheim und das führt immer stärker dazu, dass die beiden in verschiedenen Welten leben. Natürlich ist es in diesem Fall ein 'Mehr' an Sprache(n), das deshalb ein trennendes ist, weil die Kompetenzen unterschiedlich verlagert sind, und Tochter und Vater nur bruchstückhaft die jeweils andere Sprache sprechen. Grundsätzlich aber kommt dadurch auch in diesen Texten auf der inhaltlichen Ebene zum Ausdruck, wie trennend Mehrsprachigkeit sein kann.

Und ist das 'Mehr' an Sprache(n) tatsächlich ein trennendes, so kann es quasi immer passieren, dass man auf der falschen Seite steht. Dieser oben bei Kim zur Sprache gekommen Verrat, wenn man die „Seiten“ (d.h. Welten) wechselt, findet sich in ähnlicher Form auch bei Micieli, wenn er hier auch weniger auf das Sich-Selbst-Verändern eingeht, als auf das Fremd-Gemacht-Werden seitens der Menschen in der ursprünglichen Heimat – das Ergebnis ist letztlich dasselbe. „Fremdgehen“ wird nicht verziehen, wie er in *Der Preis für das Fremd-Sein* schreibt: „Die Leute verzeihen dir nicht, wenn du sie verlässt, sie machen dich fremd. Du spürst es sofort: Das ist nicht mehr deine Heimat, nicht mehr deine Sprache, das sind nicht mehr deine Gassen, obwohl du da deine Kindheit verbracht hast. Fremdgehen.“¹⁶⁴¹ Interessant mit Blick auf die Texte von Micieli und die Frage, inwiefern ein 'Mehr' an Sprache(n) verbindet oder trennt, ist schon der sprachliche Ausgangspunkt seiner Figuren an sich. Denn wie verhält es sich, wenn die erste Sprache immer schon zwei Sprachen und zwei Kulturen in sich trug, das „alte Albanisch, fünfhundertjährig und mehr, den Türken entzogen“, das sich in der italienischen Umgebung zu einem „Italo-Albanisch“ entwickelte¹⁶⁴², und die Frage offen bleibt, inwiefern der Bindestrich in der Bezeichnung für diese zusammengesetzte Sprache die damit verbundenen Welten verbindet oder trennt? Einerseits wurde natürlich unter 4.3.3. deutlich, inwiefern sich die Sprachen vermischen und die Welten ineinanderschieben können, andererseits aber wird das „Albanesische“ der Italo-Albaner zum Zeichen des Andersseins innerhalb der italienischen Umgebung, wie es im *Tagebuch des Kindes* am deutlichsten wird, aber auch in seinen anderen Texten immer wieder anklingt. Anna Kim schreibt in ihrem Grönland-Essay, dass das Dänische in Grönland

[...] nie nur ein Mittel zur Kommunikation [war], die wichtigste Beiläufigkeit im Alltag, sondern stets Werkzeug zur Identifikation und Indikator von Ansehen, wer Dänisch beherrschte kam im Leben voran, wer nicht, blieb auf der untersten Stufe der Gesellschaftsordnung stecken. [...] Dänisch war die Möglichkeit, das Stigma der Herkunft zu überwinden, ein Mittel zur gesellschaftlichen Auf-

1641 MICIELI 2007: S.59-60.

1642 MICIELI 1998a/3: S.221.

erstehung.¹⁶⁴³

Und ähnlich dazu ist auch das Italienische jene Sprache, die Micielis Figuren in Santa Sofia lernen müssen, weil in der Schule nur diese Sprache gesprochen werden durfte, es war eine aufgezwungene Sprache wie er schreibt, und deshalb erhalten bei ihm das Italo-Albanische und das Italienische auch ganz andere Zuschreibungen. Ist das Italienische die Staatssprache, verbunden mit allen damit zusammenhängenden Personen und Institutionen wie der „[...] 'Scuola elementare', hinter grossen Mauern“, so heißt es mit Blick auf das Italo-Albanische: „Die Gassen, die Plätze, die Bäume, die Häuser, die Olivenhaine, die Kastanienwälder waren Muttersprache.“¹⁶⁴⁴ Das Italienische und das Italo-Albanische sind also zum Teil auch bei Micielis Figuren unterschiedlichen Bereichen zugeordnet, mit unterschiedlichen Gefühlen verbunden. Und hinzu kommt schließlich noch die deutsche Sprache. In der Schweiz ist er nun mit seiner italo-albanischen und italienischen Sprache erneut anders als die anderen. Und die deutsche Sprache erhält nun vorerst die Zuschreibung 'Fremdsprache', die sich langsam, wie unter 4.4.1. besprochen wurde, in eine neue 'Muttersprache' verwandelt. Aber wie sieht es im Inneren seiner Figuren aus? Inwiefern man sich in einem 'Mehr' an Sprachen zuweilen auch verlieren kann, unterzugehen droht, wird in Micielis Texten wohl am deutlichsten an der Geschichte Sofias in *Am Strand ein Buch*, die im Wesentlichen eine Suche nach einer letztlich nicht klar zu definierenden Heimat beschreibt. Sofia, ein 'Mehr' an Sprachen und Kulturen in sich tragend, will zurück zu den Wurzeln ihrer Familie und das Meer überquerend den Weg ihrer Vorfahren nachvollziehen, um fündig zu werden auf der Suche nach sich selbst, auf der Suche nach ihrer „[...] Lebenserzählung [...]“.¹⁶⁴⁵ Aber schon auf dem Weg dorthin hört sich im Flugzeug ihre Muttersprache fremd an und in Tirana angekommen muss sie feststellen: „Es ist, als ob ich bestätigen möchte, dass meine Wurzeln hier zu suchen sind, aber ich bin nur fremd. Mit einem schlechten Gewissen fremd.“¹⁶⁴⁶ Sie denkt daran, wie ihre Geschichte nach ihrer Überfahrt enden wird und bringt dabei ihre nicht schlicht zu treffende Zugehörigkeit deutlich zum Ausdruck:

Ich werde versuchen, den Carabinieri meine Geschichte zu erklären. Dass ich ursprünglich aus der Gegend komme, aus einem italo-albanischen Dorf. Dass ich diese Reise machen musste, um mich in der Geschichte meiner Vorfahren erkennen zu können. Die Carabinieri werden mir nicht glauben. Sie werden meine Geschichte als dummen Trick belächeln. Schwindel. Ich werde ihnen erklären, dass ich seit langem in der Schweiz wohne, deshalb mein Akzent im Italienischen. Ich werde, um das zu beweisen, ihnen etwas auf Berndeutsch rezitieren. Enver Hoxha habe auch Chinesisch gesprochen, werden sie lachend sagen. Sie schicken mich zurück nach Albanien. In die Heimat meines Ichs als Flüchtling. Sie werden meinen italienischen Pass behalten. In Albanien werde ich mich ent-

1643 KIM 2011: S.35, S.36.

1644 MICIELI 1998a/3: S.221.

1645 MICIELI 2006: S.23.

1646 Ebd. S.52.

scheiden müssen. Ich werde mich für einen Rückflug in die Schweiz entscheiden, den ich mit meinem Schweizerpass erhalte. Ich werde wieder brav sein [...].¹⁶⁴⁷

Es ist nicht verwunderlich, dass Sofia deshalb in den Sinn kommt: „Ich habe nur noch mich, und nicht einmal das ist sicher“¹⁶⁴⁸, und dass sie zuweilen im Zuge der wohl auch in ihr wohnenden Sehnsucht nach einem einheitlichen Zugehörigkeitsgefühl an einer Stelle plötzlich an „[...] die Ausschüttung des Heiligen Geistes an Pfingsten [...]“ denkt.¹⁶⁴⁹ „Sprachwunder.“ Letztlich aber entlarvt Sofia von vornherein Einheitlichkeit und Heimat (für sich) als illusorische Idee¹⁶⁵⁰: „Ich weiss nicht, ich denke, dass es eine wirkliche Heimat nicht gibt, dass es nur um den Gedanken geht, der uns zusammenhalten soll. Eine Zauberinsel.“¹⁶⁵¹ Wohl aber versucht sie das, was sie an anderer Stelle so beschreibt: „[...] du musst die Fäden deiner Geschichten zusammensuchen [...]“¹⁶⁵², und sie kommt letztlich zu dem Schluss: „Mehrheimisch kommt mir in den Sinn, ich würde niemals einheimisch sein.“¹⁶⁵³ Auch in Francesco Micieli's Texten bzw. Figuren scheinen die Sprachen zuweilen unterschiedliche Welten mit sich zu führen, die es kaum erlauben, sich einheitlich zu fühlen, und in anderen seiner Texte scheinen auf einer anderen Ebene z.B. auch bestimmte Ausdrücke an eine gewisse Sprache gebunden. Zum Teil sind es je nach bewussten und unterbewussten Phasen, Wach- und Schlafzuständen, andere Sprachen, die dominieren, wobei „[d]ie Nächte: Muttersprachraum; die Tage: Fremdsprachwirklichkeit“¹⁶⁵⁴ sind. Man denke aber vor allem an die unter 4.3.3. bereits zitierten Stelle, in der der Ich-Erzähler in *Ich habe mich lügend in die (bern-)deutsche Sprache gestohlen* das berndeutsche 'es geit' mit dem muttersprachlichen 'si do Krishti' vergleicht. Hier schließt er gleich darauf auch mit einem deutsch-englischen Vergleich an: „Es erinnert mich an die Geschichte eines deutschen Juden in New York, der gefragt wurde, ob er nicht 'happy' sei, in dieser Stadt leben zu können. Happy sei er schon, soll er geantwortet haben, aber nicht glücklich.“¹⁶⁵⁵ Auch die Passage, als das Ich in *Wörter sind mir aus der Hostentasche gefallen und ich habe sie nicht mehr gefunden* von der Großmutter erzählt, die mit dem spezifischen italo-albanischen Wort für Fenster auch ihr Fenster verliert, weil das italienische Wort dafür ganz anders zu sein scheint, ließe sich hier als Beispiel anführen, oder man denke auch an Sofia in *Am Strand ein Buch*, die im Flugzeug über azzurro und kaltër nachdenkt, die etwas ganz anderes auslösen – da wird deutlich, dass Worte einer Sprache sich nicht einfach übertragen

1647 Ebd. S.84.

1648 Ebd. S.81.

1649 Ebd. S.18.

1650 Ebd. S.58 „Heimat, denke ich. / Ich denke es wie Schachmatt. / Was für eine Idee!“

1651 Ebd. S.18.

1652 Ebd. S.27.

1653 Ebd. S.54.

1654 MICIELI 2007: S.57.

1655 Ebd. S.33.

lassen, dass bestimmte Worte oder vielmehr die damit verbundenen Assoziationen und Gefühle an genau jenen Ausdruck in genau jener Sprache gebunden sind, jedes Wort einer Sprache also tatsächlich eine eigene kleine Welt ist, die in einer anderen Sprache ganz anders aussieht. Am deutlichsten beschreibt den engen Zusammenhang zwischen Sprache und Welt vielleicht der Ich-Erzähler in *Wörter sind mir aus der Hosentasche gefallen und ich habe sie nicht mehr gefunden*, wenn er schildert, wie mit der Ankunft in der Schweiz die italo-albanische Sprache ihre Brauchbarkeit einbüßt und die ausgewanderten Kinder das Gefühl haben, dass sie gemeinsam mit dieser Sprache auch die Möglichkeit verlieren, von ihrer Kindheit zu erzählen:

Die Wörter [...] verloren die Welt, auf die sie sich bezogen hatten. Die Menschen, die Dinge, die Gerüche und die Töne in der Schweiz wollten nicht zur Sprache passen, die wir mitgenommen hatten. [...] Mein Bruder und ich verloren so die Sprache, die unsere ersten Jahre erzählte. Die Welt unserer Ich-Erzählungen verschwand. Es blieb eine Leere zurück.¹⁶⁵⁶

Dass beim Wandern von der einen Sprachwelt in die andere plötzlich jeder bisher bekannte sprachliche Bezug verloren geht, ist nicht weiter verwunderlich. Bedeutend ist aber, dass die Kinder hier (vorerst zumindest) das Gefühl haben, dass sie mit dem Verlust der alten Sprache auch keine Chance mehr haben, von sich selbst zu sprechen. Sie haben das Gefühl, mit der neuen Sprache könnte nicht über ihr altes, bisheriges Leben gesprochen werden, weil die Worte, um davon zu erzählen, sozusagen wo anders zu Hause sind. Sie, die Kinder, werden oder sind dadurch plötzlich nicht zuletzt auch geschichts- und identitätslos. In dieser Beschreibung wird deutlich, wie sehr die Sprache zum einen natürlich mit ihrer jeweiligen Umwelt verbunden ist, zum anderen aber vor allem auch, wie stark prägende, grundlegende Erfahrungen bzw. eine ganze Welt und ein ganzer Zeitabschnitt an die jeweilige dazugehörige Sprache gebunden sein können. Mit der Zeit aber leben sich die Kinder mehr und mehr in diese neue Sprache hinein, und ähnlich zu Kim wird auch bei Micieli thematisiert, dass durch das unterschiedlich gute Hineinwachsen in die jeweiligen Sprachwelten die emotionale Distanz zwischen seinen Protagonisten und deren Eltern größer wird. In *Wörter sind mir aus der Hosentasche gefallen und ich habe sie nicht mehr gefunden* heißt es, als die Kinder immer besser und öfter Berndeutsch sprechen – auch innerhalb der Familie: „Die Eltern verloren die direkte Verbindung zu unserer Welt [...]. Wir waren uns fremd geworden und an einem sprachlichen Existenzminimum angelangt.“¹⁶⁵⁷ Auf der *italienischen Reise* haben sich der Ich-Erzähler und der Vater kaum etwas zu sagen, und in *Mutter; Sprache* finden das lyrische Ich und die Mutter kaum zu einer gemeinsamen Sprache (vgl. dazu später 4.4.4 und 4.4.5.). Diese

1656 Ebd. S.68.

1657 Ebd. S.69.

emotionale Distanz, die er in und über die deutsche Sprache zu seinen Eltern aufbauen kann, verdeutlicht sich auch in der Begräbnisszene in der *italienischen Reise*, in der die Mutter des Ich-Erzählers in Santa Sofia begraben wird. Da flüchtet er sich quasi in die deutsche Sprache und damit ein Stück weit aus der italo-albanischen Wirklichkeit, in der gerade der Sarg zum Friedhof getragen wird, und seinen offenbar starken, schwer zu ertragenden Emotionen in diesem Moment: „Oi, oi, oi, po, po, po [wie seine Großmutter immer sagte]. Ich stürze mich in die deutsche Sprache, verstehe nichts mehr, niemanden mehr.“¹⁶⁵⁸

Bei Bodrožić spielt sprachliche Entfremdung von der Familie über das verstärkte Hineinleben in eine andere als ihre erste Muttersprache eigentlich keine Rolle. Auch bei Bodrožić aber stößt man zuweilen durchaus auf ein trennendes 'Mehr' an Sprachen, wofür das Ersehnen eines „Menschmachmichendlichwiederganz-Wort[es]“¹⁶⁵⁹ in ihrem Essayband sowie auch folgende Beschreibung aus *Sterne erben, Sterne färben* symbolhaft stehen können:

In der Stimme war lange Zeit ein Krächzen; und ein rauhes Knacken in den Stimmbändern, die, erzählte mir später mit seelenruhiger Stimme ein deutscher Hals-Nasen-Ohren-Arzt, bei mir nie richtig zueinanderfinden. Kurz bevor sie sich berühren, rennen sie wieder voreinander fort. So stellte ich es mir einmal bildlich vor, als meine Stimme, für mich selbst unvorbereitete, weggebrochen war als sei sie nie dagewesen.¹⁶⁶⁰

Wie bei Micieli machen ja auch bei Bodrožić ihre kindlichen Figuren schon in der alten sprachlich sehr hybriden Heimat des ehemaligen Jugoslawiens, wie schon unter 4.4.1. angesprochen, die Erfahrung, dass Sprache über Zugehörigkeit und Fremdsein entscheiden kann, dass man je nach der Gegend auch den dementsprechenden Dialekt wählen sollte, um nicht anders zu sein. Vielleicht erwächst schon daraus jene gewisse Skepsis, die sich im *Spieler der inneren Stunde* bei Jelena einstellt, als sie sich beim Vergleichen eines Madonnenbildnisses in Deutschland mit der dalmatinischen Velika Gospa fragt, ob „[...] es möglich sein sollte, in einer ganz anderen Sprache mit den gleichen Heiligen zu sprechen.“¹⁶⁶¹ In Bodrožićs Texten aber geht es im Hinblick auf die in diesem Kapitel thematisierte Fragestellung mehr um unterschiedliche Qualitäten, die die Sprachen entwickeln. Ihre Figuren teilen Sprachen nicht unbedingt konkreten Teilbereichen ihres Lebens zu, sondern es sind vielmehr Zugänge zu unterschiedlichen Welten, die ihr die jeweiligen Sprachen eröffnen, es wird in jeder Sprache sozusagen etwas anderes möglich. Am deutlichsten werden die unterschiedlichen Wirkungen, die die unterschiedlichen Sprachen entfalten können, im *Gedächtnis der Libellen*. In diesem Text, in dem die vielsprachige Protagonistin Nadeshda mit ihrem vielsprachigen Geliebten

1658 MICIELI 1998a/3: S.287.

1659 BODROŽIĆ 2007b: S.118.

1660 Ebd. S.98.

1661 BODROŽIĆ 2005: S.194.

Ilja am liebsten „[...] in allen unseren Sprachen [...]“¹⁶⁶² sprechen würde bzw. das nur in ihren Wunschträumen tun kann, zeigt sich sehr klar, inwiefern die jeweiligen Sprachen zu Nähe oder Distanz führen. Immer dann, wenn „[...] es im Gespräch an jene Grenze kam, die unsere Begegnungen immer bestimmte“, dann sagte Ilja „[...] nie unserer ersten Sprache etwas dazu, sondern immer nur in einer anderen“, heißt es an einer Stelle.¹⁶⁶³ „Er benutzte diese Fremdwörter, als könnten sie das, was sie bedeutete, auf diese Art von ihm selbst fernhalten [...] Mit diesen Worten ließ Ilja nichts an sich heran.“¹⁶⁶⁴ Wie gut es ihr hingegen tut, wenn er mit ihr in ihrer beider Muttersprache spricht, wird klar, als sie schildert: „[...] er hat Sätze gesagt, die mir in die Haut übergegangen sind, warme, mediterrane Sätze, die mit mir verschmolzen sind.“¹⁶⁶⁵ Es wird hier also deutlich, dass und inwiefern eine Sprache etwas kann, was eine andere nicht vermag. Und die vielleicht schönste Passage, die sich bei Bodrožić bzw. im *Gedächtnis der Libellen* dazu findet, ist die folgende:

Jeder Mensch ist mit den Sprachen verbunden, die er spricht und fühlt. Ich habe das Glück oder das Unglück, wie auch immer man das sehen will, die Welt mit Wörtern zu erfassen. Meine erste Sprache ist die Sprache der ersten Gefühle. Ilja hat keine Ahnung, was für eine Tür er in mir aufgemacht hat. Er kann es nicht wissen, er ahnt nicht einmal ansatzweise, dass er nicht nur ein Mensch, sondern eine ganze Welt, jeder je erstsprachlich gesagte Satz, die Wiesen der Kindheit, das Grün, das Gelb, das Blau, die Schiffe Dalmatiens, dass er die Möwen, die Berge, das Meer ist für mich.¹⁶⁶⁶

Wenn Ilja in ihrer beider Muttersprache spricht, so öffnet er „[...] das Gartentor meiner Erinnerung, ganz langsam wie die Gartentore in dalmatinischen Dörfern [...]“.¹⁶⁶⁷ Worte in dieser Sprache können also in Nadeshda etwas wachrufen, was in keiner anderen Sprache möglich wäre. Und aufgrund dieses tiefen Gefühls, das sie offenbar mit ihrer ersten Muttersprache verbindet, verwundert es auch nicht, dass alle Liebessätze, die sie nach Iljas muttersprachlich gesagtem *Ich liebe dich* hört, Worte, die ihr das erste Mal ein Mann in ihrer Muttersprache sagte, sich später daran messen lassen müssen, wie es im Roman heißt (vgl. dazu die Ausführungen unter 4.3.1). Gleichzeitig tut ihr die Sprache Iljas deshalb aber auch in mehrfacher Hinsicht weh: „Mein Körper war damals schon schlauer als ich, ihm tat Iljas Sprache von Beginn an weh.“¹⁶⁶⁸ Es wird in dieser Passage nicht deutlich, ob nun Iljas Muttersprache oder Iljas Sprache insgesamt gemeint ist, in beiden Fällen aber muss sie Nadeshda in gewisser Weise weh tun. Denn entweder er wählt eine der anderen Sprachen, die sie beide sprechen, wie Englisch oder Französisch, und lässt damit die von ihr ersehnte Nähe nicht wirklich zu,

1662 BODROŽIĆ 2010: S.112.

1663 Ebd. S.106.

1664 Ebd. S.93.

1665 Ebd. S.105.

1666 Ebd. S.191.

1667 Ebd. S.231.

1668 Ebd. S.120.

oder er spricht in ihrer Muttersprache mit ihr und macht so Verletzung möglich, weil es dann intensive Nähe ist, die letztlich aber nicht von Dauer ist. Denn eigentlich sind die erste Sprache und sein Leben für die andere Frau reserviert. Auch Ilja also ordnet seinen Welten (theoretisch zumindest) unterschiedliche Sprachen zu: Mit der Ehefrau spricht er in der Muttersprache, mit seiner Geliebten überwiegend in allen möglichen Fremdsprachen und schreiben tut der Bosnier ausschließlich in Englisch. Was die beiden aber gemeinsam haben, ist, dass ihre erste Sprache die emotional offenbar tiefgehendste ist, und das trifft auch auf die dritte mehrsprachige Figur in diesem Roman zu: Arjeta. Wie sehr bestimmte Worte aus einer bestimmten Sprache heraus und ausschließlich aus dieser heraus zu einem emotionalen Dammbbruch führen können, wird deutlich an der unter 4.3.1. bereits geschilderten Begebenheit, in der sie ihr einstiger Professor zu Tränen rührt, einfach nur, weil er sie mit ihrem Namen anspricht, und dabei „[...] die Wörter aussprach, so wie sie eben nur ein Bosnier aussprechen konnte, mit so viel behutsamer Zärtlichkeit.“¹⁶⁶⁹ Nicht nur im *Gedächtnis der Libellen* aber spielt die emotionale Nähe zur einstigen ersten Muttersprache eine Rolle. Auch in *Sterne erben*, *Sterne färben* begegnen wir Situationen wie diesen. Als die Ich-Erzählerin, bereits in Deutschland, vor dem Fernseher den Krieg im ehemaligen Jugoslawien verfolgt und zwischendurch „[...] durch das Gewahrwerden [...] [ihrer] Muttersprache gezwungen [wird], genauer hinzuhören [...]“, liest man: „Ich habe nie genau verstanden, warum das Geschehen noch mehr weh tat, wenn ich es in der ersten Sprache, in der Sprache meiner Kindheit beschrieben bekam.“¹⁶⁷⁰ Und deshalb heißt es an anderer Stelle im gleichen Kontext auch: „Nur mit dem Schutzdamm der deutschen Sprache konnte ich vor dem Fernseher meine eigenen Tränen zurückhalten.“¹⁶⁷¹ Die emotionale Ebene ist eine, die in bestimmten Textstellen immer wieder in eine starke Beziehung und Verbundenheit mit der 'ersten' Sprache tritt und in gewissen Momenten und Zusammenhängen nur über sie und in ihr tiefgehend zugänglich scheint. Es wurde also in den bisherigen Ausführungen deutlich, inwiefern Mehrsprachigkeit das Leben in unterschiedliche Bereiche teilen kann, inwiefern das 'Mehr' an Sprache(n) klar aufgeteilt und bestimmten Sphären und Kontexten zugeordnet werden kann, inwiefern man je nach Sprache offenbar auch in der damit verbundenen Welt, damit verbundenen Gedanken und Gefühlen lebt, die sich nicht so einfach in andere Sprach(welt)en übertragen lassen, wodurch man sich von Menschen, die hauptsächlich in einer anderen Sprache daheim sind, zunehmend entfremden kann, es wurde gezeigt, dass Mehrsprachigkeit auch den Verlust von Einheit im mehrsprachigen Menschen mit sich bringen kann, und es wurde auch deutlich, inwiefern die

1669 Ebd. S.213.

1670 BODROŽIĆ 2007b: S.29.

1671 Ebd. S.27.

unterschiedlichen Sprachen eigene Zuschreibungen erhalten und eigene Qualitäten haben, inwiefern sie Unterschiedliches auslösen und Zugänge zu unterschiedlichen Welten eröffnen können.

Die bisher geschilderten Passagen, die es eindeutig erlauben würden, von einem trennenden 'Mehr' an Sprache(n) zu sprechen, sind aber nur die eine Seite der Medaille. Die Frage, die nämlich immer noch bleibt, ist, inwiefern es sich in diesem 'Mehr' bei diesen unterschiedlichen (Gefühls-)Welten in Zusammenhang mit den jeweiligen Sprachen um eigene, selbstständige, andere Teile handelt oder inwiefern die Grenzen fließend sind. In gewisser Weise führen uns diese Fragen nach verschiedenen Sprachwelten und ihren Grenzen noch einmal zurück zu Marica Bodrožićs Menschen als Sprachkoffer, „mit doppeltem Boden“, den sie in ihren *Reisen ins ventilierte Wortinnere* beschreibt, und zu dem dort formulierten Satz: „Der Koffer entwickelte Abteilungen und Waggons und Schlafwagen und Personalkammern.“¹⁶⁷² Im Rahmen dieses Kapitels kann man sich nun nämlich die Frage stellen, wie streng die Abgrenzungen zwischen diesen Abteilungen, Waggons, Schlafwagen und Personalkammern wirklich sind, ob sie auf immer ganz eigene voneinander getrennte Teilbereiche bleiben, oder ob es in diesem menschlichem Sprachkoffer in diesem Zug, der durch die Sprachen fährt, nicht doch auch offene Durchgänge gibt und welche Rolle der doppelte Boden spielt.

Wie bereits in der Stilanalyse gezeigt wurde, finden sich bei Micieli in den *Texten zu Sprache und Heimat* einige Beispiele dafür (vgl. die Ausführungen unter 4.3.3., S.336), welchen Spaß der doppelte Boden machen kann, wie er tatsächlich ein 'Mehr' im Sinne eines positiven Zugewinns und eine Verbindung der Sprachen und ihrer Welten bedeuten kann, und inwiefern manche Worte sozusagen eben nicht nur in einem Waggon schlafen, sondern durch den Zug wandern und in unterschiedlichen Abteilungen Platz nehmen können. Natürlich wird dabei auch deutlich, dass, je nachdem, in welcher Sprache, in welcher Sprachwelt das Wort verwendet wird, es seine Bedeutung ändert, oder will man mit Bachtin sprechen: seine Farbe. Dass es aber möglich ist, sich mit diesen Farben zu spielen und verschiedene Worte zu bunten zu machen, zeugt davon, dass die einzelnen Sprachen ein nicht völlig in sich geschlossenes System sind, sondern dass sie für andere aufgeschlossen werden können. Die italienische Worte, die in Santa Sofia mit den Gegenständen Einzug halten und sich mit dem alt-albanischen Dialekt mischen, und die die Italo-Albaner nicht als fremdsprachig empfinden¹⁶⁷³, liefert ebenfalls ein Beispiel dafür, wie sich die Sprachen grundsätzlich immer verändern und weiterentwickeln – durch Einflüsse und im wahrsten Sinne des Wortes 'Importe' aus anders-

1672 BODROŽIĆ 2009: S.22.

1673 MICIELI 2007: S.28. bzw. vgl. Kap.4.3.3., S.330-331 der vorliegenden Arbeit.

sprachigen Räumen, wodurch Wörter anderer Sprachen in der eigenen Sprache und in der alltäglichen Welt vollständig integriert werden können und dabei kaum noch als fremd wahrgenommen werden. Vor allem auch im Bereich des Essens wurde bei Micieli der geglückte Austausch und die Durchdringung, der und die sich vollziehen können, deutlich. Auf den Punkt gebracht wird diese Verbindung der Sprachen und mit ihnen der Welten und Identitäten in *Mein (em)mentaler Lebenslauf* mit einem einzigen bezeichnenden Wort: Ämmitaliäner bzw. Ämmitalienisch.¹⁶⁷⁴

Dass es zuweilen fraglich erscheint, ob Grenzen zwischen den Sprachen im 'Mehr' an Sprache(n) im Inneren der Figuren überhaupt immer auszumachen sind, zeigen auch einige Passagen aus den Texten, in denen Figuren nicht wissen, in welcher Sprache sie etwas gesagt oder wahrgenommen haben, in denen das Verwenden einer Sprache manchmal völlig unbewusst vor sich zu gehen scheint. Ein Satz aus Micielis *Am Strand ein Buch* ließe sich hier als treffendes Beispiel für den Automatismus anführen, mit dem sich die Figuren zuweilen durch die Sprachen bewegen, ohne zu wissen, in welcher sie sich gerade befinden: Die Protagonistin Sofia spricht in aufgewühltem, traurigem Zustand mit ihrer Sitznachbarin im Flugzeug, und da heißt es: „Die Nachbarin nickt und ich merke, dass ich gar nicht weiss, in welcher Sprache ich mit ihr gesprochen habe.“¹⁶⁷⁵ Ähnliches ist festzustellen bei Arjeta und Nadeshda in Bodrožićs *Gedächtnis der Libellen*, die manchmal ebenfalls gar nicht genau zu wissen scheinen, in welcher Sprache sie „einander hören“¹⁶⁷⁶, wobei vor allem bezeichnend ist, dass in diesem Kontext dann das Ereignis zu Pfingsten aus der Bibel in den Text Einzug hält, wo plötzlich jeder den anderen in seiner Sprache reden hört und versteht.¹⁶⁷⁷ Die von Feuer zerteilten Zungen, die in der Bibel erscheinen und – wenn auch nur kurz – sprachliche Einheit mit sich bringen, scheinen sich also durchaus auch im 'Mehr' der Sprache(n) innerhalb der mehrsprachigen Menschen und in der Kommunikation zwischen Menschen als Grenzen auflösendes Ereignis bemerkbar zu machen. Zuweilen passiert es auch, dass Nadeshda im *Gedächtnis der Libellen* nicht mehr weiß, in welcher Sprache Ilja gerade diesen oder jenen Satz gesagt hat. Und sogar oder auch in der Geschichte der Menschen in Grönland in Anna Kims Essay ist die Halbierung der Welten, von der oben gesprochen wurde, keine absolute. Im Alltag werden sie ständig verbunden, und bei Bedarf hilft die eine Sprache der anderen aus. Wie Kim schildert, erzählte Margrethe nämlich auch:

[...] manchmal allerdings komme es zu einer *Grenzüberschreitung*: wenn ihr ein grönländischer Be-

1674 MICIELI 2007: S.45.

1675 MICIELI 2006: S.37.

1676 BODROŽIĆ 2010: S.30.

1677 Vgl. ebd. S.30-31, wo Nadeshda zum Auftakt sagt: „[...] es faszinierte sie [Arjeta] genauso wie mich, dass die Mehrsprachigkeit schon in der Bibel erwähnt worden war.“

griff fehle, springe Dänisch ein. Die Eindeutigkeit der Halbierung sei nicht absolut, und selbst wenn sie wollte, dass es in ihrem Leben nur Grönländisch gäbe, sei es doch Realität, dass sie ohne Dänisch in Alltag und Beruf nicht auskommen würde, dass aber mit der dänischen Sprache, wie mit jeder Sprache, eine Art zu denken mitgelernt werde, die nicht ihre sei, nicht ursprünglich, es aber mittlerweile geworden sei [...].¹⁶⁷⁸

Dass „mit jeder Sprache, eine Art zu denken mit gelernt“ wird (man denke an die Ausführungen im Kapitel 3.1.1.), dass Sprachen mit bestimmten Welten und Sphären verbunden sind, scheint zwar außer Frage zu stehen. Aber wie man sieht, sagt Margrethe, dass ihre nicht ursprüngliche Sprache, das Dänische, ihr mittlerweile ebenfalls zu einer ursprünglichen Art des Denkens geworden sei. Dieser Aspekt erinnert stark an die im Kapitel 3 besprochenen Ausführungen zum Code-Switching, in denen davon die Rede war, dass die neue Sprache durch die verschiedenen Vorgänge im Gehirn keine *Fremdsprache* bleibt, sondern ebenfalls tief im eigenen Denken verankert wird und so Verknüpfungen mit den anderen Sprachen entstehen können, die Margrethe oben auch schildert.

Auch in Micielis Text *Wörter sind mir aus der Hosentasche gefallen und ich habe sie nicht mehr gefunden* endet die Passage nicht mit jenen Worten, die oben zitiert wurden, sie endet nicht damit, dass die Kinder durch den Verlust der italo-albanischen Sprache nicht mehr von sich selbst sprechen können. Sondern auf diese Sätze folgt sozusagen erst der entscheidende: „Wir waren nackt, verletzt, ohne Erzählkleid, bis die neue Sprache sagen konnte, wer wir sind.“¹⁶⁷⁹ Auch die neue Sprache ist also irgendwann dazu imstande, zu sagen, wer man ist, auch wenn die Wurzeln der eigenen Herkunft in einer anderen liegen, und darin zeigt sich dann eindeutig die Möglichkeit der Verbindung und des Zusammenwachsens und -schmelzens dieser Sprachwelten. Könnte das Ich mit der deutschen Sprache nämlich nur seine schweizerdeutsche Gegenwart beschreiben, nur die schweizerdeutsche Seite seiner Identität, und bliebe das Erzählen von der Vergangenheit wirklich der italo-albanischen vorbehalten, so könnte das Ich mit der deutschen Sprache nicht sagen, wer es ist, sondern könnte nur Teile von ihm beschreiben. Das ist aber nicht der Fall. Es heißt: „[...] bis die neue Sprache sagen konnte, wer wir sind“, und das muss die Gesamtheit der Erfahrungen und (sprachlichen) Prägungen beinhalten. Die mehrsprachigen Figuren in seinen Texten sind ja keine schizophrenen, sondern sind welche, die ein 'Mehr' an Sprachen in sich vereinen. Zwar klingt auch in anderen Texten zuweilen an, dass er in der (bern)deutschen Sprache „jünger“ ist, und das impliziert wieder, dass ihm quasi die ersten zehn Jahre fehlen und er in dieser Sprache ganz neu anfing, („Ich habe mich in die deutsche Sprache geflüchtet. Das hat mich jünger gemacht. In der deutschen

1678 KIM 2011: S.39.

1679 MICIELI 2007: S.68.

Sprache bin ich fast zehn Jahre jünger“¹⁶⁸⁰). Letztlich aber zieht er doch in Zweifel, ob er seine bisherigen Lebensabschnitte im Rückblick wirklich klar in die verschiedenen Sprachen zergliedern kann, ob er wirklich von einer Sprache in eine andere geflüchtet ist (weg von Mutter- und Staatssprache hinein in die Fremdsprache: „[...] bin ich wirklich von einer Sprache in eine andere geflüchtet? Oder spreche ich meine Muttersprache, das Italo-Albanische von S.Sofia d'Epiro, in verschiedenen Sprachen weiter?“¹⁶⁸¹), oder ob seine erste Sprache sich nicht einfach immer weitergeschrieben hat und es somit schlicht ein ständiges Sich-Weiterentwickeln seiner Sprache(n) im Ganzen war. Denn, wenn es von Micieli in der *Italienischen Reise* auch heißt: „Schreibe also nicht Muttersprache, nicht Staatssprache, sondern Fremdsprache, ich schreibe Deutsch“¹⁶⁸², so ist es ja nicht nur die Fremdsprachen-Welt, die er in seinen Texten vermittelt. Ganz im Gegenteil: Vieles von der italo-albanisch und italienische geprägten Vergangenheit fließt (explizit wie auch latent und ins Deutsche übertragen – man denke vor allem an die italo-albanischen Liedsequenzen) in seine deutschsprachigen Texte hinein und führt zu einem Wechselspiel und Ineinander-Übergehen der Sprachen. Micieli schreibt in *Mein (em)mentaler Lebenslauf*: „Die Fremdsprache wurde meine Schreibsprache, weil sie mich von meiner Kindsheimat entfernte und mich ihr gleichzeitig direkter näher brachte.“¹⁶⁸³ Und vor allem auch bei Bodrožić bzw. der Ich-Erzählerin in *Sterne erben, Sterne färben* ist das der Fall. „Die deutsche Sprache führte mich zielgenau an die Lücken des ersten Lebens heran. Menschengesichter, der Geruch des Fenchels, die Flut der Bilder und Farben, alles stand da in den deutschen Wörtern [...].“¹⁶⁸⁴ Die deutsche Sprache wird zu der „[...] mir mich erzählenden Sprache [...].“¹⁶⁸⁵ In dieser kann sie „[m]it deutschen Wörtern zu den minzehaltenden Händen [...] [ihrer] Großmutter zurück[...]kehren [...]“¹⁶⁸⁶, und es war das Gesicht des dalmatinischen Großvaters, das sie dazu bewog, etwas erzählen und bewahren zu wollen, wie sie schreibt, es kam ihr aber nicht in den Sinn, dies in der ersten Sprache zu tun, sondern „[i]m Deutschen meldete[n] [...]“ diese Erinnerung und dieser Wunsch sich an.¹⁶⁸⁷ Zwar ist es auch für sie selbst „[...] rätselhaft[...], [...]s]ich an das Ersterlebte in der deutschen Sprache zu erinnern“¹⁶⁸⁸, aber es ist zum Teil so. Schreibend ist es bei Bodrožić möglich zu den Sternen zu reisen¹⁶⁸⁹, die sie gleichzeitig erbt wie sie sie färbt. Ihr jugoslawisch-sprachiges

1680 MICIELI 2007: S.61.

1681 Ebd.

1682 MICIELI 1998a/3: S.221.

1683 MICIELI 2007: S.43.

1684 BODROŽIĆ 2007b: S.100-101.

1685 Ebd. S.15.

1686 Ebd. S.124.

1687 Ebd. S.12.

1688 Ebd. S.101.

1689 Ebd. S.140: „Auf diese Weise bin ich schreibend zu den Sternen gereist.“

Erbe begleitet ihre Figuren in all ihre weiteren Sprachen hinein, wie unter 4.4.1. bereits ausgeführt wurde, bleibt dort aber nicht ein abgetrennter Teil, sondern spielt, um es in Anlehnung an ihre Formulierung im *Gedächtnis der Libellen* zu sagen, in und mit den anderen Sprachen weiter Klavier, klingt mitten am Place de la Contrescarpe plötzlich aus französischen Wörtern heraus und hat sich auch, wie es im *Spieler der inneren Stunde* heißt, „[...] mühelos in der deutschen Sprache, im Schatten all der neuen und es überlagernden Sprechereignisse bewahrt; es brachte Lücken aus Licht [...]“¹⁶⁹⁰ In verschiedener Art und Weise verbindet Bodrožić die Sprachen in ihren Texten zu einer eigenen „Sprachmusik“, wie unter 4.3. ersichtlich wurde. Im Kontext der oben zitierten Passage, in der die Ich-Erzählerin davon spricht, dass ihre Stimmbänder immer voneinander davonzulaufen scheinen, heißt es nämlich auch:

Ganz von ferne ahnte ich, wie sie einmal sein könnte, meine [...] Stimme, in der die Spannungen der Wörter wie auf einem Lichtschweif transportiert werden und all die Widersprüche der Sprachen und Bedeutungen[...] sich aufheben könnten an einem einzigen Nachmittag meines Lebens.¹⁶⁹¹

Scheint diese Stimme sich auch im Alltag (manchmal) zu verwehren, im Schreiben gibt es diesen Nachmittag, im Schreiben gelingt es, „[d]as Zerstreute der Sprache [zu] sammeln.“¹⁶⁹² Auch im *Gedächtnis der Libellen* heißt es: „Es ist in allem eine Zwickmühle drin, nur in der Liebe und im Erzählen nicht, da findet sich alles in der Vereinigung zusammen und wird dann allen Widersprüchen zum Trotz etwas Ganzes. Sprache.“¹⁶⁹³ Denn, so wiederum ein Zitat aus dem Essay: „Die Lungen der Wörter haben Standkraft. Verbinden das Einheitliche aller Sprachen. Flüsse darunter. Ein Graben Liebe.“¹⁶⁹⁴

Und so 'beweisen' natürlich alle hier besprochenen Werke in ihrem manifesten wie latenten Aufnehmen und Beschreiben anderer Sprachen im deutschen Text, dass Sprachen und ihre Welten nicht tatsächlich klar voneinander abgetrennt sein können und völlig in sich geschlossen sind.

Letztlich ist es eben doch nur *ein* Kleid, das der „Sprach-Arlecchino“ trägt, als der Micielis 'Ich' sich in einem seiner *Texte zu Sprache und Heimat* beschreibt. Zwar geht der Erzähler gerade im Zusammenhang mit diesem Clown-Bild darauf ein, dass er, wie eingangs zitiert, in jeder seiner Sprachen ein anderer ist, dass er wie ein Clown in und mit den jeweiligen Sprachen auch seine Gesichter wechselt, die etwas „[...] schalkhaftes und leicht lügendes“ beka-
men.¹⁶⁹⁵ Aber sein Kleid ist es, dass sozusagen auch die andere Seite widerspiegelt, die der Verschiedenheit, die trotzdem eine Einheit ist: „Wie sein Kleid war mein Sprach-Kleid ein

1690 BODROŽIĆ 2005: S.137.

1691 BODROŽIĆ 2007b: S.100.

1692 Ebd. S.137.

1693 BODROŽIĆ 2010: S.63.

1694 BODROŽIĆ 2007b: S.117.

1695 MICIELI 2007: S.37.

buntes Gemisch aus Sprach-Stoff-Fetzen.“¹⁶⁹⁶ Es ist für ihn ein „rettende[r][...] Gedanke“, dass er so „[...] ein Sprach-Arlecchino“ ist.¹⁶⁹⁷ Und gerade das „bunte Gemisch aus Sprach-Stoff-Fetzen“, aus denen seinen Sprach-Kleid besteht, macht deutlich, dass eine klar strukturierte Aufteilung in Kästchen wohl fehlschlagen würde, die einzelnen Fetzen sich durchmischt haben, und dennoch ein Kleid, das man tragen kann, am Ende herauskommt.

Wie heißt es auch bei Anna Kim in *Invasionen des Privaten* bezüglich klarer, eindeutiger Grenzziehungen: „Diese Art der Grenzziehung funktioniert reibungslos nur bei eindeutigen Menschen, vieldeutige und vielgedeutete widerstehen dieser Form von Eingrenzung, in dem ihre Existenz die Grenzziehung selbst infrage stellt, denn sie sind nichts anderes als Personifikationen einer *Entgrenzung* [...]“.¹⁶⁹⁸ Und trotzdem handelt es sich um einen Menschen, eine Person, eine Identität. Denn die Wahrheit kann man eben „[...] nur im Plural haben [...]“¹⁶⁹⁹, wie Nadeshda im *Gedächtnis der Libellen* feststellt. „Das Leben fließt, wie könnte Identität dann etwas Festes sein?!“¹⁷⁰⁰, schreibt Bodrožić auch in ihrem Essay *Die Sprachländer des Dazwischen*. Und Anna Kim verdeutlicht die Absurdität, Identität nur dann als solche zu akzeptieren, wenn sie scheinbar eindeutig und „rein“ ist:

Identität ist nur akzeptabel, solange sie *rein* ist, ist sie gemischt, wird ihr der Status von Identität aberkannt; Reinheit aber kann nur erreicht werden, wenn alles Andere, alle Risse, alle Widersprüche, alle *Nähte* geschlossen, wenn klare Fronten geschaffen werden. Identität heutzutage ist ein Entweder-Oder, ein Ver- oder Gebot, erlassen von der Mehrheit. Karen und ich, uns *Hybriden*, ausgestattet mit einer Identität voll von Brüchen und Flecken, wird der Besitz einer eigenen Identität verwehrt, wir müssen uns mit einer verallgemeinernden zufrieden geben, die uns *erlaubt* wird; und erlaubt wird uns nur ein Selbstbild, das dasjenige der Gemeinschaft nicht erschüttert – [...] ¹⁷⁰¹

Nur ins „[...] Niemandsland [...]“, „[...] zwischen den Welten [...]“ wird es solchen Identitäten oft „[...] gestattet, [hin] zu gehören [...]“¹⁷⁰², heißt es einige Sätze davor. Und so geht Kim des Öfteren in ihren Texten darauf ein, dass nicht immer bzw. „[...] nur selten von der Sprache [...]“ selbst, „[...] selten vom Scheitern einer Sprache oder ihrer Übersetzung [...]“ die Identität gespalten wird, sondern „[...] immer von jenen *Sprachbetroffenen*, die mutwillig Unterscheidungen treffend, betroffen machen.“¹⁷⁰³ Oft wird man als mehrsprachiger Mensch also bloß von außen eindeutig in einer Sprachwelt zu verankern und zu verorten versucht, will eindeutig zugeordnet werden oder wird eben prinzipiell ins Nirgendwo hinausverwiesen, weil die Leute anscheinend nur schwer Mehrdeutigkeiten und Hybriditäten ertragen. Und fast

1696 Ebd.

1697 Ebd.

1698 KIM 2011: S.94.

1699 BODROŽIĆ 2010: S.82.

1700 BODROŽIĆ 2008c: S.71.

1701 KIM 2011: S.103-104.

1702 Ebd. S.102.

1703 KIM 2001: S.35.

zwangsläufig ist es dann manchmal so, dass sich zwischen der „[...] wirklichen und der von anderen vermuteten Identität [...]“ der Ich-Erzählerin „[...] ein Spalt [öffnet].“¹⁷⁰⁴ Nicht (immer nur) trennt das 'Mehr' an Sprache(n) also von innen her, sondern es sind oftmals auch die Zuschreibungen von außen, die dieses 'Mehr' spalten.

Vergleichbar damit hat auch die Ich-Erzählerin im *Gedächtnis der Libellen* etwas gegen „[...] mentale Grenzziehungen [...]“¹⁷⁰⁵, als sie beschreibt, dass Arjeta zwischen ihnen beiden, die die gleiche Muttersprache verbindet, und den anderen einen Unterschied macht:

Mit den anderen meinte sie die Franzosen und später die Deutschen. Ich war nicht einverstanden mit ihrer mentalen Grenzziehung, wollte nicht, dass sie so von den anderen sprach, schließlich gehörte ich zu ihnen, hatte von beiden das Nachdenken gelernt, das Denken in Sprache und das Fühlen in Wörtern.¹⁷⁰⁶

Auch Nadeshda verweigert sich also einer eindeutigen Zu- und Einordnung, und erkennt alle Sprachen in sich an und empfindet sich all ihren Sprachen zugehörig. Sie lässt dieses 'Mehr' in sich zu und kommt offenbar ohne mentale Grenzziehungen aus. Denn wie schreibt Bodrožić in *Die Sprachländer des Dazwischen*, in denen sie sich mit dem „Mehrweltgefühl“ auseinandersetzt:

Ist nicht die Welt an sich ein riesengroßer Plural, und jeder, der wenigstens zwei, drei Sprachen spricht, weiß, dass diese Erfahrung *en permanence* da ist, in etwa so, wie es das Ich seit Rimbaud immer nur in seinen mehrdeutigen Ufern geben kann. Und dass wir als Menschen eine Art Eisenbahnknotenpunkt für alle kulturelle Bewegungen sind, die aus dieser Sammelstelle, die unser Leben ist, hinausströmen, um unserem ureigenen Plural zu begegnen.¹⁷⁰⁷

Will man es anhand des anfangs zitierten Bildes von Bodrožić ausdrücken, schlägt schließlich auch in der Brust des mehrsprachigen Menschen nur ein Herz, würde aber jede Sprache tatsächlich auf immer nur ein eigenständig arbeitendes, alleinsprechendes Herz haben, käme der mehrsprachige Mensch mit einem nicht aus. Und so müssen diese Sprachen und Welten in diesem einen Herz des mehrsprachigen Menschen irgendwie zueinander finden können und verschmelzen, und dieser Herzschlag und sein Rhythmus kann womöglich gerade auch im exophonen, translingualen Schreiben (s)einen Ausdruck finden.

Untermauern lässt sich dies, wenn man so möchte, mit Micielis Worten aus seinem Vorwort *Die Sprache übernachtet in der Sprache*, wo er davon spricht, dass die Sprache der in diesem Band versammelten mehrsprachigen Schriftsteller/innen „[...] keine ausschliessende“ ist, sondern ein „'und'“: „Sie ist ein 'und' [...] das 'und' verbindet sie. Die erste Sprache und die zweite. Die Muttersprache und die Ankunftssprache, oder die vererbte Sprache und die Gast-

1704 KIM 2011: S.44.

1705 BODROŽIĆ 2010: S.29.

1706 Ebd. S.28-29.

1707 BODROŽIĆ 2008c: S.67.

sprache.“¹⁷⁰⁸ Er weist zwar darauf hin, dass das „'und' [...] auch auf den Abstand“ anspielen kann, gleich darauf aber heißt es: „Die Trennung wird vereint.“¹⁷⁰⁹ Man wird an die in Kapitel 3.1.1. gebrachten Ausführungen Trabants in Bezug auf das Zusammendenken von Einheit und Verschiedenheit erinnert, wenn es bei Micieli heißt: „Der Ort der Sprache ist die Sprache, auch wenn wir diese in den Plural setzen. Die Sprache übernachtet in der Sprache.“¹⁷¹⁰ Und am Ende dieses Vorwortes schreibt Micieli: „Babel lässt sich nur mit Sprache überwinden und mit [...] immerwährender sprachlicher Migration.“¹⁷¹¹

4. 4. 3. Vermittler zwischen mehreren Sprachen – Figuren der Übersetzung

Inwiefern es in den hier besprochenen Texten zu sprachlichen Übersetzungsprozessen kommt oder/und die Übersetzung in der/den Sprache/n der Texte immer wieder mitschwingt, wurde bereits im Kapitel zum Stil und Aufbau der Texte besprochen. In diesem Kapitel soll nun untersucht werden, inwiefern Übersetzerfiguren in den Texten auftauchen, die inmitten dieser sprachlichen Migrationen beim Über-Setzen im 'Mehr' der Sprachen helfen und deren Situation näher beschrieben wird. Sandra Vlasta stellte in ihrem Artikel 2007 fest: „In Literatur im Kontext von Migration finden sich oft Figuren, die die Rolle eines Übersetzer übernehmen. Häufig sind die Übersetzer die Kinder, die die neue Sprache schneller als ihre Eltern erlernen [...]“.“¹⁷¹² Dies trifft auch auf die hier besprochenen Texte zu. In den Texten Kims und Micielis wird dies relativ stark verarbeitet, bei Bodrožić kaum, aber auch bei ihr gibt es eine interessante Stelle, in der das zur Sprache kommt.

Diese Thematik schließt gewissermaßen unmittelbar an das vorherige Kapitel an, geht es für die Kinder letztlich darum, Mittler zwischen den Sprachen und den damit verbundenen Welten und Sphären zu werden – vor allem für die eigenen Eltern. Denn wie Micieli es in *Die Sprache übernachtet in der Sprache* formuliert:

Für meine Eltern gab es kein 'und'. Es gab die Sprache des Mutterraumes, die auch die Sprache der Liebe und der Erzählungen war. Daneben gab es die Sprachen der Macht, der Befehle. Die Sprache, die sie kaum kannten und konnten.¹⁷¹³

Das verbindende 'und', das im vorangegangenen Kapitel thematisiert wurde, scheint ihnen zu fehlen, weshalb das Kind zum 'und' für die Eltern wird / werden muss.

1708 MICIELI 2010: S.8.

1709 Ebd.

1710 Ebd. S.7.

1711 Ebd. S.9.

1712 VLASTA 2007: S.40.

1713 MICIELI 2010: S.8.

Sehr deutlich wird dies in Kims *Bilderspur*.¹⁷¹⁴ Hier ist „K. wie Kind“ wesentliches „Sprechrohr“ für den Vater, Mittlerin und Verbindungsfigur zwischen dem Vater und den anderen Menschen, und gleich die Schilderung der ersten diesbezüglichen Situation liefert eine zentrale Beschreibung der Rolle des Kindes als Übersetzerin, einer Situation, in der es bloß um ein simples Spiel geht, in dem der Vater mitspielt:

Man lacht und kichert, ruft Regeln, die er nicht versteht, dennoch bleibt sein Gesicht mit Grinsen verziert; ich schummle die Übersetzung zwischen das Kreischen, helfe bei Fallen und Fällen, nennt er mich sein Sprechrohr: Kein Fuß vor die Tür ohne K. wie Kind begleite ich Vater als Schattenspieler, Heimlich-Übersetzer, Wanderstab; verteidige ihn vor den Fluten des Fremdseins.¹⁷¹⁵

Wie hier offensichtlich wird, kehren sich die klassischen Rollen völlig um: Nicht das Kind ist hilflos, sondern der Vater; nicht das Kind braucht die Hilfe seines Vaters, sondern der Vater die des Kindes, nicht das Kind traut sich ohne Vater keinen Fuß vor die Tür zu setzen, sondern der Vater wünscht sich das Kind als Schattenspieler an seine Seite, nicht der Vater kann für das Kind übersetzen und erklären, sondern das Kind wird für den Vater zum Heimlich-Übersetzer in der ihm fremden Sprachwelt, nicht der Vater ist Wanderstab für das Kind, das Kind führt den Vater¹⁷¹⁶, nicht der Vater verteidigt sein Kind vor der Welt da draußen, nein, das Kind verteidigt den Vater „vor den Fluten des Fremdseins.“ Im dritten Teil der Erzählung heißt es aus auktorialer Perspektive, die zuweilen verstärkt die Sicht des Vaters einnimmt, auch noch deutlicher: „[...] hilflos ohne K. wie Kind, Sprechrohr, Heimlich-Übersetzer, Wanderstab [...].“¹⁷¹⁷ Klar oder zumindest begründbar wird deshalb auch, warum das Übersetzen dazwischen geschummelt wird und so heimlich wie möglich abläuft: um nicht jedermann zu zeigen, dass der Vater, der ohne sein Kind das Geschehen um ihn herum nicht versteht, vor seinem Kind selbst zum Kind wird¹⁷¹⁸, ihm sozusagen kein „richtiger Vater“ sein kann. So zumindest drückt Micieli Mutterfigur Caterina in *Das Lachen der Schafe* ihren Schmerz darüber aus: „Mein Sohn spricht besser als ich. Mein Sohn weiss mehr als ich. Was für eine Mutter bin ich?“¹⁷¹⁹ Es ist eine der seltenen Passagen in den Texten aller drei Schriftsteller/innen, die diese Situation auch einmal aus der Perspektive der Eltern schildert, die aufzeigt, wie sie auch den Eltern zusetzen kann, und dass ihnen in diesem beschriebenen Fall zumindest bewusst ist, dass das Leben in dieser neuen Sprachwelt ihr eigenes Kind gewissermaßen zu einem „Waisenkind“ macht, wie es Micieli in *Ich habe mich lügend in die berndeutsche Sprache gestohlen* aus-

1714 Zur Rolle der Protagonistin als Übersetzerfigur in Kims *Bilderspur* vgl. auch VLASTA 2007: S.40-41.

1715 KIM 2004a: S.10.

1716 Gerade der Wanderstab verdeutlicht die Orientierungs- und damit Hilflosigkeit, die das Nicht-Anwenden- und Nicht-Verstehen-Können der 'richtigen' Sprache mit sich bringt.

1717 Ebd. S.73. Die Hervorhebung stammt von mir.

1718 vgl. dazu auch KIM 2004a: S.26. „Ich verbessere seinen Akzent, jedes Wort, jeden Satz. Eine Silbe Scham versinkt, nicht tief jedoch.“

1719 MICIELI 1998a/2: S.198.

drückt. In der Zeit, als ihm selbst das Berndeutsche zu einer neuen Muttersprache wird, schreibt er,

[...] merkte ich, wie wenig meine Eltern die Fremdsprache kannten und verstanden. Sich in Anliegen, die über die Handlungen des Einkaufens und des Grüssens gingen, zu verständigen, fiel ihnen sehr schwer. Eigentlich war es ihnen unmöglich. Bei den Lehrern und bei den Ämtern musste ich ihre Rolle übernehmen.

Ich verlor so meine Eltern.

[...] diese Sprache [...] hatte mich zum Waisenkind gemacht. [...] Die berndeutsche Sprache hatte mir eine Verantwortung gegeben, die ich nicht annehmen konnte die Verantwortung, meine Eltern zu vertreten.¹⁷²⁰

Ähnlich zu Kims Figuren, kostet Micielis Ich-Erzähler diese neue Muttersprache also in gewisser Weise seine Eltern, weil diese die neue Sprache weitaus weniger gut sprechen und er als Sprachvermittler in der berndeutschen Welt vielfach in deren Rolle schlüpfen muss. „Die Fremdheitsperspektive erfährt eine Verdoppelung, indem zum gesellschaftlichen Fremd- oder Anderssein die Entfremdung von der eigenen Familie erschwerend hinzukommt“¹⁷²¹, schreibt Martina Kamm zu diesen Zeilen in Micielis Text, und dies trifft in genau derselben Art und Weise auch auf Kims Figuren in *irritationen* und der *Bilderspur* zu.

Gleichzeitig macht Caterina an oben genannter Stelle aber aus elterlicher Sicht auch die Gründe deutlich, warum dieser Schritt in diese neue Sprachwelt eigentlich gerade für die Kinder gewagt wurde. Denn ebenso wie sie sich im Hinblick auf die Gegenwart die Frage stellt „Was für eine Mutter bin ich?“ heißt es im Hinblick auf die Vergangenheit in der alten Heimat: „Als er klein war, hatte er Hunger, schrie nach Brot und ich hatte kein Brot. Was für eine Mutter war ich?“¹⁷²² Nach der Emigration nun hat die Mutter Brot für das Kind, allerdings teilt sich nun dessen Zunge. Mit Anna Kim gesprochen verfügt es nur noch und „[...] höchstens [über] eine geteilte, *gespaltene* [...]“¹⁷²³, aufgeteilt und -gespalten auf die unterschiedlichen Sprachwelten, und auf jene, die sich dieser Zunge bedienen. Bei Anna Kims 'Ich' wird die Zunge über und nach der Emigration zu einer, die nicht mehr nur ihr gehört, weil „[...] sie ja immer zur Verfügung stehen [muß]: Sobald sie meine Stimme, Sprache brauchen, muß ich sie hergeben“, heißt es sehr ähnlich zu den Beschreibungen in *Invasionen des Privaten* auch in ihrem Essay *Verborgte Sprache*:

Aus der Sicht meiner Mutter verhält es sich so, daß sie eine Stimme besitzt, die nur teilweise funktioniert, der Rest ist von mir dazugeliehen. Bin ich quasi eine Prothese für die mütterliche Stimme. Habe ich deshalb das Gefühl, kein einheitliches Leben zu führen, sondern Teile mehrerer Leben? Teile des mütterliche, väterlichen Lebens, derer, die sich meiner Stimme bedienen, um selbst uneingeschränkt leben zu können? / Vielleicht verhält es sich auch so, daß ich keine Stimme habe, daß sehr wohl Mutter und Vater eine Stimme besitzen, ich aber stets nur über eine gespaltene, keine ei-

1720 MICIELI 2007: S.35.

1721 KAMM 2010b: S.111.

1722 MICIELI 1998a/2: S.198.

1723 KIM 2011: S.40.

gene Stimme Allgemeinheit, der Familie bin, aber nicht meine eigene. Denn sie muß ja immer zur Verfügung stehen: Sobald sie meine Stimme, Sprache brauchen, muß ich sie hergeben. Die Sprache gehört mir nicht, ich borge sie nur her.¹⁷²⁴

Über das Bild der Prothese und über das Gefühl des Kindes, es sei nur noch eine „[...] Sprachenprothese [...]“¹⁷²⁵, wie es in *Invasionen des Privaten* heißt, kommt stark und sehr kritisch der Aspekt des In-Besitz-Nehmens und Gebrauchens der Zunge des Kindes zum Ausdruck, die zur Verfügung stehen muss, wenn die Eltern danach verlangen. Das oft geschilderte Schicksal von Kindern Immigrierter, die zu (unfreiwilligen) Übersetzerfiguren für die Eltern werden, erfährt bei Kim also sehr problematische, negative Beschreibungen des Ausnützens der Zunge des Kindes. Kims Schilderung kommt fast einem Zungenraub gleich, denn das Kind hat irgendwann das Gefühl, dass es seine eigene Stimme nur mehr dazu hat, damit andere sich ihrer bedienen können, wenn sie sie brauchen. Erinnert man sich an die Ausführungen im Kapitel 3.1.2., so sprach Klaus Kaindl davon, dass fiktive Übersetzerfiguren oft „[...] dienende[...] Wesen [...]“¹⁷²⁶ sind oder sein müssen, die „[...] fremdbestimmt [...]“¹⁷²⁷ sind. Dem ist im Fall der von Kim gerade gebrachten Textstelle stark zuzustimmen. Hier geht es sogar so weit, dass das Kind das Gefühl hat, überhaupt keine eigene Stimme oder Sprache mehr zu haben, sondern nur eine, die sie immer wieder herborgen und herleihen muss.

Auch bei Micieli findet sich ein Beispiel, das damit vergleichbar ist. Als der betrunkene Vater in „*Wie-nachte?*“ die Schweizer Nachbarn zum Weihnachtsfest seiner Familie einladen will, „[...] machte [er] mir ein Zeichen, das ich gut kannte. Es hiess: Übersetze du bitte, schliesslich schicke ich dich in die Schule“¹⁷²⁸, erzählt der Sohn. Hier wird das Übersetzen des Sohnes zur Gegenleistung dafür, dass sein Vater ihm ermöglicht, in die Schule zu gehen. „Ich hatte ihm schon einige Male gesagt, dass die Schule ein Grundrecht und ein Obligatorium für Kinder sei. Seine Antwort darauf war immer wie ein auswendig gesagter Satz einer lateinischen Messe gewesen: 'Ich durfte nicht in die Schule. Du darfst. Also sei mir dafür dankbar.'“¹⁷²⁹

Es kann nicht verwundern, dass die Kinder deshalb zuweilen auch gegen diese Übersetzer-Rolle aufbegehren, und entweder schweigen („Es gab eine Zeit, da wollte ich diese Sprache nicht mehr sprechen“¹⁷³⁰, wie es in *Ich habe mich lügend in die (bern-)deutsche Sprache gestohlen* heißt), oder mit ihren Kompetenzen spielen, und die Sphären, von denen oben Anna Kim sprach, manchmal austauschen. So heißt es etwa bei Micieli in *Wörter sind mir aus der*

1724 KIM 2004b: S.36.

1725 KIM 2011: S.40.

1726 KAINDL 2010: S.68.

1727 Ebd. S.71.

1728 MICIELI 2007: S.53.

1729 Ebd.

1730 Ebd. S.35.

Hosentasche gefallen und ich habe sie nicht mehr gefunden vom Ich und seinem Bruder:

Wir begannen „Berndeutsch“ zu sprechen, auch in der Familie, damit unsere Eltern uns nicht verstanden. Eine Geheimsprache gegen die Geheimsprache [gemeint ist mit letzterer das Italo-Albanische innerhalb der Familie als Geheimsprache für die schweizerdeutsche Außenwelt]. Die Eltern verloren die direkte Verbindung zu unserer Welt, was sie noch einsamer werden liess. Wir waren uns fremd geworden und an einem sprachlichen Existenzminimum angelangt.¹⁷³¹

Dort angelangt aber beginnt der Kreislauf von Neuem, denn auf diesem sprachlichen Existenzminimum zu bleiben, scheint nicht zielführend. „Von dort aus begannen wir die Eltern zu übersetzen, wir wurden Sprachrohr für sie, sogar an den Elterngesprächen der Schule. Wir übernahmen sozusagen beide Rollen. Kind und Eltern.“¹⁷³²

Interessant ist nun aber, dass Micielis 'Ich' darin auch Positives sieht – im Hinblick nämlich auf seine erste Sprache, zu der die Beziehung dadurch wieder inniger bzw. wieder ursprünglich(er) wird. Er und sein Bruder erleben „[...] die Sprache der Mutter, die Sprache des Vaters wieder als das, was sie gewesen war: unser erstes Fenster auf das Leben. Umarmende, beschützende und liebende Muttersprache und Vatersprache.“¹⁷³³ Während sie im Schweizerdeutschen Mutter, Vater und Kind gleichzeitig sein müssen, lernen sie dadurch andererseits genießen, dass sie in der Sprache ihrer frühen Kindheit auch wirklich nur Kind sein dürfen, und dass es in dieser Sprache auch tatsächlich Mutter und Vater gibt. Und in gewisser Weise gelangt er dadurch in seiner Beziehung zur ersten Sprache, zur tatsächlichen „Mutter“-Sprache, dorthin, wovon er anfangs in seiner Rolle als Übersetzer und beladen mit Verantwortung, der er kaum gewachsen scheint, noch träumt:

Ich träumte von Muttersprache, von Muttersprache, die mich beschützen würde, wie eine zweite Haut. Sie sollte sein wie mein Körper, sie sollte mich zu mir bringen. Ich träumte, ich lernte Muttersprache an den tröstenden Wörtern meiner Mutter, die mir versprach, dass sie mir am nächsten Tag warmes, frisches Brot geben würde; ich lernte Muttersprache auf der Treppe zum Zimmer meiner Grossmutter, die mir Lieder aus einer alten, unwirklichen Heimat sang; [...].¹⁷³⁴

Die Übersetzerrolle bedeutet für die Kinder also einerseits ein frühes Erwachsenwerden (-Müssen), wodurch sich ihre Kompetenz in der deutschen Sprache immer steigert und diese dadurch in einer Art und Weise zu einer Muttersprache wird, als es sich dabei um eine Sprache handelt, in der sie sprachlich gesehen selbst ihre Mutter sein müssen und für ihre Mutter als sprachliche Mutter fungieren, und andererseits geht damit auch eine starke Sehnsucht nach der Kindheit einher und nach der Muttersprache, die tatsächlich wie eine Mutter ist und sie beschützt und tröstet.

Auch in jener Stelle in *Sterne erben, Sterne färben* wo Bodrožić das einzige Mal in den hier

1731 Ebd. S.69.

1732 Ebd.

1733 Ebd.

1734 Ebd. S.36.

besprochenen Texten ebenfalls auf das Übersetzen der Ich-Erzählerin für die Eltern zu sprechen kommt, werden positive Aspekte dieses Übersetzens hervorgeholt. Bodrožićs Ich fühlt sich nicht wirklich ausgenutzt, sondern bietet ihre Hilfe gerade zu an und sieht darin die Möglichkeit, ihr Können unter Beweis zu stellen. Bei ihr entwickelt sich das aus folgendem Kontext heraus: hatte sie die deutschen Wörter der Liebe, die die Eltern früher einander immer sagten, wenn sie für kurze Zeit wieder in der alten Heimat waren, damals noch sehnsuchtsvoll aber unverstanden in sich aufgenommen, so kam es später in Deutschland zu einer

[e]igenartige[n] Wendung, einige Jahre danach, riefen Vater und Mutter ausgerechnet immer nach mir, wenn es irgendwelche Briefe der deutschen Behörden, des Wohnungsamtes beispielsweise oder der Telefongesellschaft zu entschlüsseln galt. Eifrig bot ich meine Hilfe an, schrieb Briefe an Ämter, fälschte auch mal die Unterschrift der Mutter, damit der Brief rasch seine Reise antreten und das Anliegen der Eltern klären konnte. Auch das krudeste Beamten-Wort wurde eine Signifikanz. Es mußte auch in solchen Wörtern eine lichtvolle Quelle geben. Die Schönheit ihrer untergründigen Idee. Das Wissen. Mit ihm: die Möglichkeit meines Könnens. Die Welt der Eltern, endlich konnte ich sie selbst vergrößern. Mit dem Verstehen aller aneinandergereihten deutschen Buchstaben. Mit ihrer Bildhaftigkeit und Lust.¹⁷³⁵

Bodrožićs Ich spürt also sogar in der Auseinandersetzung mit Beamten-Briefen der „lichtvollen Quelle der Sprache“ nach, und ihre Lust an den Wörtern und Buchstaben, an ihrem Enträtseln und Entschlüsseln, geht in der Übersetzer-Tätigkeit für die Eltern nicht verloren, sondern wird sogar noch gesteigert.

Es ist also festzustellen: Das Kind als Übersetzer gerät in der exophonen Sprachsituation einerseits „[...] zwischen die Fronten der Sprachen [...]“¹⁷³⁶ und lebt damit in gewissem Maße auch „[...] zwischen den Welten [...]“¹⁷³⁷, Formulierungen die in Kims *Invasionen des Privaten* zwar nicht konkret im Hinblick auf die Übersetzerrolle (des Kindes) auftauchen, aber sehr gut auf sie übertragbar sind, sind es schließlich vor allem sie, die sich in ihrer Rolle als Übersetzer zwischen diesen Sprachfronten und Welten (z.B. der (Sprach-)Welt der Familie und der damit verbundenen Herkunft, und der (Sprach-)Welt der Gegenwart und aller Beziehungen außerhalb der Familie), abmühen. Andererseits liegt aber im Kind als Übersetzer, wie es am positivsten bei Bodrožić zum Ausdruck kommt, auch die Möglichkeit der Verbindung dieser scheinbar unterschiedlichen Welten und der Überwindung der Sprachfronten. In ihnen, in denen letztlich ja auch nur ein Herz schlägt, wie es im Kapitel 4.4.2. formuliert wurde, steckt der Beweis, dass es möglich ist, dass diese Welten zueinander geführt, füreinander offen gemacht werden und miteinander zu einer Welt verschmelzen können.

In Anlehnung an das Kapitel 3.1.2. könnte man also sagen, es treffen beide Annahmen oder Feststellungen in gewisser Weise zu – einerseits das von Sabine Scholl formulierte „Schick-

1735 BODROŽIĆ 2007b: S.153.

1736 KIM 2011: S.45.

1737 Ebd. S.102.

sal“ der Übersetzer/innen¹⁷³⁸, die keinen Ausgangsort mehr haben, an den sie zurückkehren können (bei Bodrožić findet sich dazu eine sehr passende Zeile im *Spieler der inneren Stunde*, in der es heißt: „Das Kind rennt über die Grenze [...]. Und von keiner Stelle der Welt ist das Zeigen nach Hause mehr möglich.“¹⁷³⁹), andererseits aber zeigen die Kinder als Übersetzer in gewisser Weise auch, dass und inwiefern Übersetzer/innen-Figuren „[...] die Erfahrung von Liminalität und kultureller Hybridität aushalten und die verzeichneten Brüche und Interferenzen von kulturellen Mustern zu einem neuen Ganzen zusammenfügen [...]“¹⁷⁴⁰ können und im Laufe ihres Lebens lernen, aus einem 'Mehr' an Sprache(n) kreativ zu schöpfen.

4. 4. 4. Mehrsprachigkeit und Kommunikation

Vom Nicht-Verstehen und dem Bruch in der Verbindung

Inwiefern ein 'Mehr' an Sprache(n) in seinem Gegenteil, in Sprachlosigkeit, Schweigen und Verstummen münden kann, wird erst im nächsten Kapitel behandelt. Das, was unter diesem Unterpunkt angesprochen werden soll, ist zum Teil aber quasi der Weg dahin.

Es kommt nämlich in den hier besprochenen Texten auch immer wieder zu geschilderten Situationen, in denen das gegenseitige Sprachverständnis an seine Grenzen stößt und die Kommunikation scheitert oder merkbar beeinträchtigt ist. Denn wie heißt es bei Kim in ihrem Essay *Verborgte Sprache*: „Sprache bedeutet einerseits Kommunikation, zwischenmenschliche Verbindung, andererseits, im Falle des Nicht-Beherrschens, Einschränkung, Barriere.“

¹⁷⁴¹ Gerade Kims Texte liefern dafür unterschiedliche Beispiele. Schon das Ich in *irritationen* muss den Bruder am Familientisch nach den unerkannten Vokabeln fragen, weil es in seiner exophonen Sprachsituation, einst herausgereist aus der Muttersprache und hineingereist in eine andere, in der sie sich stets bewähren und um sprachliche Anerkennung bemühen muss, die Sprache der Familie kaum noch spricht und versteht, nur mehr deren Laute und Klänge wahrnehmen kann. Paradigmatisch für das Scheitern von Kommunikation, das in einem trennenden 'Mehr' an Sprachen gründet, ist aber vor allem ihre *Bilderspur*. Die sehr unterschiedlich verteilten und verlagerten Kompetenzen in dem in diesem Text auszumachenden 'Mehr' an Sprachen führen zwischen Vater und Tochter zu einer zunehmenden Entfremdung, zu einem Bruch in der Nähe und Verbindung zwischen den beiden. Herausgereist aus der Erstsprache ist Verstehen und Verständigung über die wörtliche Sprache nicht möglich, weil sie

1738 Vgl. dazu auch VLASTA 2007: S.43.

1739 BODROŽIĆ 2005: S.19.

1740 [k.A.] Vorwort. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*. Band 25. 2007. *Übersetzung als transkultureller Prozess*. S.IX-XII. Hier: S.X.

1741 KIM 2004b: S.36.

sozusagen an anderen Ufern von diesem 'Mehr' stehen, da taumeln und kippen nur falsche, fremde Worte von Zungenklippen¹⁷⁴², die „[...] Zunge stolpert“¹⁷⁴³, die [...] Zunge schnalzt Hühott aus dem Takt [...]“¹⁷⁴⁴, die Zunge erscheint oft „[...] wie ein Brett beschwert“¹⁷⁴⁵, es kommt oft nur zu einem Knirschen und Stottern¹⁷⁴⁶, wie unter 4.3.2. bereits deutlich und auch unter 4.4.2. wieder angesprochen wurde. Und auch in der Kommunikation mit der Umgebung stößt das gegenseitige Verstehen an die Grenzen, wenn das Kind zu sehr die von ihm gelernte Bildersprache, die einzige Sprache, die zwischen ihr und dem Vater für Verständnis sorgen kann, in Worte umsetzt, wie an den Gesprächssituationen mit Edith ersichtlich wurde. „[...] sie verstehe mich nicht, so sehr ich erkläre [...]“¹⁷⁴⁷ Auch in Kims Roman *Die gefrorene Zeit* hat Luan in seiner Situation „[...] die Regeln des Sprechens verlernt, du hast vergessen wie es ist, zu verstehen und verstanden zu werden“¹⁷⁴⁸, und wie unter 4.3.2. schon ausgeführt, sind es zuweilen „[...] Vokabeln in Übergröße [...]“¹⁷⁴⁹ zwischen denen sich Nora und Luan hin- und herbewegen. „Du benutzt deine Hände beim Erzählen, versprichst dich oft, verhedderst dich ständig, deine Zunge holpert wie auf Kopfstein, das Klettern von einem Stein zum nächsten gelingt bedingt.“¹⁷⁵⁰ Mit Mitterbauer gesprochen wird in dieser Textpassage „[...] explizit die Bruchigkeit der Sprache im 'Dritten Raum' betont [...]“¹⁷⁵¹ Wie schon gesagt, ist dies in diesem Roman nicht zwingend auf Luans exophone Sprachsituation in diesen Dialogen zurückzuführen, sondern gründet eher in einem prinzipiellen Nicht-in-Worte-Fassen-Können des Erlebten. Da auf seine Sprachsituation von der Erzählerin aber zwischendurch immer wieder explizit hingewiesen wird, ist nicht auszuschließen, dass es auch das außerhalb der Erstsprache sich Befindens ist, das ein Stück weit zu diesem allgemeinen, weiter reichenden Außerhalb-der-Sprache-Stehens führt oder verstärkt dazu beiträgt. Und auch in *Invasionen des Privaten* kommt zum Ausdruck, wie bereits unter 4.4.2. anhand einiger Beispiele geschildert wurde, wie es in einem ständigen sich Bewegen-Müssen zwischen mehreren Sprachen zu einem 'Bruch in der Verbindung' kommen kann, wenn man sozusagen nicht die 'richtige' Sprache wählt oder findet.

Bei Bodrožićs sprachkompetenten Figuren, die zuweilen ebenso vielsprachige Figuren um sich haben, spielt dieses Thema so gut wie keine Rolle. Nur im Hinblick auf ihren analphabe-

1742 KIM 2004a: S.23, S.56.

1743 Ebd. S.56.

1744 Ebd. S.21.

1745 Ebd. S.20.

1746 Vgl. Ebd. S.18.

1747 Ebd. S.21.

1748 KIM 2008: S.22.

1749 Ebd. S.55.

1750 Ebd. S.69.

1751 MITTERBAUER 2010: S.269.

tischen Großvater wird auch bei ihr das Außerhalb-einer-Sprache-Stehens bzw. das Nicht-Verstehen-Können einer Sprache näher thematisiert, worauf ich im nächsten Kapitel zurückkommen werde. Und manchmal kommt es zu kleineren Erwähnungen wie *Im Spieler der inneren Stunde* in Bezug auf die Mutter und ihr Ankommen in der deutschen Sprache: „In Deutschland stand sie unwissend vor Fahrkartenautomaten und auf Busbahnhöfen, verstand die Fahrpläne nicht und verpaßte immer die Abfahrt der Schnellbahnen [...]“¹⁷⁵² Oder wenn es im Hinblick auf einen ausgewanderten Farmbesitzer aus Dalmatien heißt:

Niemand wußte, wie er sich in Australien zurechtfinden sollte, er sprach ja nur den dalmatinischen Dialekt, schon in der eigenen Hauptstadt verstand man ihn nicht. Manchmal war er von den Ämtern ohne einen einzigen erfolgreichen Gang zurückgekehrt, als habe er gar nicht erklären können, was sein Anliegen war [...] ¹⁷⁵³

Im letzteren Fall wird also wieder auf die hybride Sprachsituation im ehemaligen Jugoslawien Bezug genommen, in dem deutlich wird, das ein 'Mehr' an Sprache(n) in einem Land auch die Menschen in diesem Land zu Kompetenzen in mehreren Sprachvarianten 'zwingt', wenn sie sich uneingeschränkt bewegen möchten.

Eindringlichere Beispiele für den Bruch in der Verbindung, der in der Mehrsprachigkeit und in der Translingualität im Sinne einer Bewegung über eine Sprache hinaus, entstehen kann, finden sich aber bei Micieli. Sein Gedicht *Mutter; Sprache* aus den *Texten zu Sprache und Heimat* ist wohl das anschaulichste Beispiel dafür, wie durch die exophone Sprachsituation eine Barriere im gegenseitigen Verstehen entstehen kann. Schon über die Form des Gedichtes bzw. die vielen zertrennten Worte, die sich darin finden, es wurde unter 4.3. bereits angesprochen, zeigt sich der Bruch – der Bruch in der Sprache selbst, wie der Bruch im Verstehen, in der Verständigung zwischen Ich und Mutter. Zum einen spielt das Ich auf das eingeschränkte Vokabular in ihrer beider (Mutter-)Sprache an sich an, wenn es heißt:

War dieses I-
diom mit den Wörtern
für kochen, schlafen, essen, sterben eine Möglichkeit
sich zu verständigen?
Eine Sprache über das Meer get-
ragen an eine italienische Küste
vor fünfhundert
Jahren auf Booten ¹⁷⁵⁴

Und der hier anklingende Umstand, dass mit dieser Sprache, die von einer zur anderen Küste und über das Meer ragt und getragen wurde, offenbar kaum die ganze komplexe Realität erfasst und beschrieben werden konnte, spiegelt sich wider im kaum gelingenden Gespräch mit der Mutter:

1752 BODROŽIĆ 2005: S.145.

1753 Ebd. S.77.

1754 MICIELI 2007: S.13.

Weisst Du
wie wir versuchten über Ge-
fühle zu sprechen
wie Deine Gross-
muttersprachen
und meine Muttersprache
einen Turm bauten
bla, bla.¹⁷⁵⁵

Ich und Mutter scheinen also auch in ihrer beider Mutter-Sprache andere Sprachen zu sprechen, worauf durch die Figuren der Mutter und der Großmutter verstärkt hingewiesen wird. Das Ich und die Mutter haben klarerweise unterschiedliche Mütter und dadurch offenbar auch unterschiedliche Mutter-Sprachen. Diese versuchen zwar, wie es heißt, zusammen einen Turm zu bauen – aber man weiß ja, wozu der Turmbau führt: man versteht voneinander nur mehr bla, bla. Das biblische Motiv des Turmbaus zu Babel, mythischer Beginn der Vielsprachigkeit, die gegenseitiges sprachliches Verstehen und sprachliche Verständigung verhindert bzw. ungemein erschwert hat, hält hier also Einzug – gerade dort, wo es am schmerzhaftesten ist: während des Versuchs über Gefühle zu sprechen. Anstatt Nähe zu erzeugen, scheint ihnen die Kommunikation eher ein beschwerliches Stolpern durch die Sprachen abzuverlangen: „[...] dieses Sto-/lpern über die Wört-/er letzte Sätze schw-/er auf der Zunge / auf der Sprache, lingua, gjuhë.“¹⁷⁵⁶ Auf allen Zungen und Sprachen, der Sprache ebenso wie der lingua und der gjuhë scheinen sie schwer zu lasten, die Sätze, die gesagt werden wollen, aber nur stolpern können – und irgendwann werden sie aus lauter Hinfallen, um dieses Bild weiter zu führen, gar nicht mehr verstanden, auch wenn sie aufgehoben und eingehend betrachtet werden:

Deine Wörter
halte ich in der Hand,
schaue sie genau an,
verstehe sie nicht mehr [...] ¹⁷⁵⁷

Dass sich gerade in diesem Gedicht Wittgensteins berühmtester Ausspruch findet (vgl. Kapitel 4.3.3.): „Die Grenzen unserer Sprache,/ die Grenzen unserer Welt“, ist sehr schlüssig, vor allem wenn man die Betonung auf die Grenzen legt. Denn im Falle des lyrischen Ichs und seiner Mutter ist es tatsächlich so, dass diese begrenzte Sprache auch die Welt zu einer engen, begrenzten macht. Es ist eine rückbezügliche Sprache, eine, die die gemeinsame, zwischenmenschliche Welt begrenzt, und auch eine, die innerhalb dieser Grenzen nur halb ist, halb zurückbleibt („[...] mit unserer halben Sp-/rache eng, begrenzt, nur auf sich gestellt, rück-/bezüglich [...]“¹⁷⁵⁸). Folgender Wunsch, der sich in *Mutter; Sprache* finden lässt, ist deshalb

1755 Ebd. S.14.

1756 Ebd. S.15-16.

1757 Ebd. S.18.

1758 Ebd.

nicht verwunderlich:

[...]
vergiften der letzten Wege im Hi-
rn, alle Zentren ausschalten, der Sprache einen Stre-
ich spielen,
sie nur noch zu Lu-
ft
machen ohne Fragezeichen,
Luft nur Luft.¹⁷⁵⁹

Ein sehr ähnliches Motiv, dieses Motiv einer gebrochenen Sprache, das im Gedicht *Mutter; Sprache* behandelt wird, findet sich auch in dem in der Essaysammlung darauffolgenden Text *Mein Vater geht jeden Tag vier Mal die Treppe hinauf und herunter*, der vom Vater erzählt, der aus Santa Sofia stammt und seit 40 Jahren in der Schweiz lebt, aber „immer noch der Fremde ist“, ein Fremder mit gebrochener Sprache: „Seine Sprache ist gebrochen Italienisch und gebrochen Deutsch. Gebrochen. Seine Sprache ist kein Werkzeug und keine Waffe. Ein Existenzminimum.“¹⁷⁶⁰ Und genau durch eine solche Sprache, grundsätzlich gebrochen, zeichnet sich auch das Ausdrucksvermögen der analphabetischen Caterina im *Lachen der Schafe* aus.

In einer kurzen Passage, in der sie auf den Krieg in der alten Heimat zu sprechen kommt, wird deutlich, dass ihr schon dort „unverständliche Sprachen“ begegneten: „Krieg, Befreiung, Frieden. Und das alles in anderen, unverständlichen Sprachen.“¹⁷⁶¹ Als sie die Heimat verlässt und in die Schweiz auswandert, muss sie bereits auf dem Weg dorthin, also auf der Reise durch Italien, erfahren, dass sie sprachlich sozusagen ansteht, wie begrenzt ihre sprachliche Welt bisher war: „Ich wurde kleiner, als ich bin. Ich konnte nicht einmal italienisch. Caterina die Dumme. Alle würden es mir ansehen, dass ich diese Caterina war.“¹⁷⁶² Und in der Schweiz wird sie dann von sich sagen: „Nicht verstehen. Das ist mein Satz.“¹⁷⁶³ Auf die Folge, die sich daraus für Caterina ergibt, komme ich im nächsten Kapitel genauer zurück. Die sprachlichen Schwierigkeiten seitens süditalienischer Immigranten im Hinblick auf die Kommunikation mit anderen wird im *Lachen der Schafe* aber auch noch anhand anderer Figuren thematisiert. Denn Caterina erzählt beispielsweise auch von Settimo, von dem es heißt: „Er war in die Schweiz gekommen. Hier wurde er von den anderen Männern ausgelacht, weil er kaum sprechen konnte“¹⁷⁶⁴, und vor allem mit Blick auf ihren Mann Tonio findet sich diesbezüglich ebenfalls eine interessante Passage:

Ohne ein Wort zu sagen, mit einem Zeichen nur, lud der Mann Tonio ein mitzukommen. Auf dem

1759 Ebd. S.16-17.

1760 Ebd. S.22.

1761 MICIELI 1998a/2: S.113.

1762 Ebd. S.111.

1763 Ebd. S.120.

1764 Ebd. S.163.

Weg betrachtete Tonio die Nase seines Begleiters. [...] Er hätte gern mit ihm gesprochen, aber er kannte seine Sprache nicht. Tonio erinnerte sich an den Turm von Babel. In der Schule hatte er nur die zweite Klasse besucht, aber die Geschichte vom Turm von Babel kannte er. Der Priester hatte sie einmal auf der Piazza erzählt. Aber was konnte er dafür, dass früher die Menschen bis in den Himmel bauen wollten, dachte Tonio. Warum sollte er nach seiner langen Reise nicht mit diesem Nasemann sprechen können. Tonio hasste die Sprachverwirrung. Hier wird mich niemand verstehen, dachte Tonio. Er hatte gehört, dass es in diesem Land keine Heiligen gebe, deswegen hoffte er, dass wenigstens Gott hier seine Sprache spreche. Tonio betete jeden Abend.¹⁷⁶⁵

Der Mythos vom Turmbau zu Babel hält hier also explizit Einzug und aus der Perspektive Tonios ist er klar als Fluch zu bewerten. „Tonio hasste die Sprachverwirrung“, heißt es und seine Prognose, dass ihn hier niemand verstehen wird, scheint durch Passagen wie die folgende bestätigt zu werden: „Ab und zu sagte er 'Brot' zur Nase, aber dieser schien ihn nicht zu verstehen. Auch die Frau der Nase verstand sein Wort 'Brot' nicht. Vielleicht spreche ich es falsch aus, dachte Tonio.“¹⁷⁶⁶

Aus diesen komplizierten und manchmal richtig traurigen sprachlichen Fragen und Problemen, der Schwierigkeit der Kommunikation, dem vielen Nicht-Verstehen und der verhassten Sprachverwirrung könnte man sagen entsteht dann auch ein gewisses Maß an Sprachschmerz, wie anhand von Tonio aus dem *Lachen der Schafe* beschrieben werden kann:

Er hätte gerne seiner Frau geschrieben, aber er konnte nicht gut schreiben. Bei jedem Schreibversuch geriet ihm die Zunge zwischen die Zähne. Nach einem Wort schmerzte sie ihm so sehr, dass er aufhören musste. / [...] von seinen Ängsten schrieb er nichts. Zu sehr schmerzte ihn die Zunge. Wie Gott sprach, hatte er noch nicht herausgefunden. Tonio betet die Gebete, die ihm seine Mutter beigebracht hatte. Seine Mutter war tot. / Ob hier die Menschen den gleichen Himmel haben, wusste er nicht. Vielleicht gab es im Himmel keine Grenzen, so dass ihn seine Mutter auch hier beschützen konnte. / Ich hätte länger in die Schule gehen sollen, dachte Tonio.¹⁷⁶⁷

Einen Ausweg scheint es aber aus scheiternder Kommunikation und dem Nicht-Verstehen doch zu geben, eine Lösung, die dem Titel des Buches, in dem Caterinas und Tonios Geschichte sich abspielt, schon eingeschrieben ist: das Lachen. Als die Frau in der Schweiz zwar nicht mit ihm spricht, ihn aber anlächelt, heißt es: „Tonio dachte an das Lachen seiner Schafe, und er war froh, dass das Lachen überall gleich war“¹⁷⁶⁸, und als er sich vor der großen Frau im schweizerischen Bauernhaus erschrickt, mit der er sich über Sprache nicht oder kaum verständigen kann, denkt er: „Jetzt wird sie mich wegschicken [...]. Doch die Frau sagte nichts. Sie lachte nur, und Tonio verstand, dass es ein gutes Lachen war [...] und war froh, dass Lachen überall Lachen bedeutet.“¹⁷⁶⁹ Abseits des Lachens bleibt manchmal jedoch nur noch das Schweigen.

1765 Ebd. S.127

1766 Ebd. S.130.

1767 Ebd. S.129.

1768 Zuvor heißt es übrigens, und dies erklärt den Titel: „Tonio liebte Schafe. Er hatte lange Zeit Schafe gehütet, deshalb wusste er, dass Schafe lachen können.“ Ebd. S.126.

1769 Ebd. S.130

4. 4. 5. Vom Verschwinden und Ausbleiben der Wörter – Sprachverlust, Sprachlosigkeit und Schweigen als Motiv

„[...] Mündet Mehrsprachigkeit nicht in Sprachlosigkeit, in einen für das Individuum tödlichen Zustand, in dem keine Sprache mehr Muttersprache ist?“¹⁷⁷⁰ Diese Frage werfen Johann Strutz und Peter Zima in ihrer bereits mehrfach zitierten Einleitung zum Band *Literarische Polyphonie* neben und konträr zu ihrer Feststellung, dass ein 'Mehr' an Sprache(n) auch ein 'Mehr' an Leben bedeuten kann¹⁷⁷¹, ebenfalls auf. Und dieser lohnt es sich m.E. gerade auch in Texten, denen eine exophone Sprachsituation eingeschrieben ist, genauer nachzugehen.

Einer von Francesco Micielis *Texten zu Heimat und Sprache* trägt den Titel *Wörter sind mir aus der Hosentasche gefallen und ich habe sie nie mehr gefunden*, und dieser Text beginnt mit folgendem Satz: „Dass man Wörter und Sprache verlieren kann, habe ich als kleiner Bub erfahren.“¹⁷⁷² Mehrere Aspekte des Verlustes von Sprache oder bestimmten Worten werden darin angesprochen. Es wurde bereits unter 4.3.3. in Zusammenhang mit den Worten anderer Sprachen, die dabei eingeflochten werden, auf einige Passagen dieses Textes eingegangen – zum Beispiel auf die Großmutter des Erzählers, die gemeinsam mit dem veralteten Wort „dritsore“, das im allgemeinen Sprachgebrauch durch das „finester“ ersetzt wurde, ein Stück weit auch ihr geliebtes Fenster selbst verlor. Das 'Ich' schildert dieses Ereignis als ein Schlüsselerlebnis seiner Kindheit, dass ihn zu beschließen bewog, „[...] ganz genau auf die Wörter aufzupassen und sie nicht zu verlieren.“¹⁷⁷³ Allerdings wird ihm das in mehrfacher Hinsicht nicht gelingen. Einschneidend ist der unter 4.3.3. bereits zitierte Tod der kleinen Schwester, der in mehreren Texten von Micieli verarbeitet wird, und so auch in diesem. Es wird geschildert als jenes Ereignis, das dem Bruder klar macht, dass er „[...] nicht wirklich die Macht über die Wörter hatte. Meine kleine Schwester starb und unsere ganze Familie verlor ein Wort, das uns glücklich gemacht hatte, [...] Bevor diese Wörter [E bija ime / Moter] verschwanden, zeigten sie ihre Fratze, wurden uns fremd und leer, tot.“¹⁷⁷⁴ Anders als bei Großmutter's Fenster, für die sich mit der Veränderung des Wortes für Fenster auch das Fenster veränderte, sie mit dem alten Wort für Fenster auch dieses alte Fenster selbst verlor, so ist es im Falle des Verlustes der Schwester umgekehrt so, dass mit der Schwester auch das Wort für sie stirbt, und danach „[...] die Kehlen [...] zugeschnürt [waren]“¹⁷⁷⁵ – beim Bruder sehr lange. Er verliert gemein-

1770 STRUTZ, ZIMA 1996: S.9.

1771 Ebd.: „Wenn [...] Sprache Leben ist, was kaum jemand bestreiten wird, so gilt allen postmodernen Zweifeln zum Trotz: daß Mehrsprachigkeit mehr und nicht weniger Leben ist.“

1772 MICIELI 2007: S.65.

1773 Ebd. S.66.

1774 Ebd.

1775 Ebd.

sam mit diesem Wort für einige Monate ganz die Sprache und wird „sprachkrank“:

In meinem Bauch waren nur noch Stiche und ich wollte nicht mehr sprechen. Monate lang. Später sprach ich nur noch fehlerhaft, mit vielen Lücken, vielen Auslassungen. Wenn man mich fragte, weshalb ich so spräche, sagte ich nur: 'Die Wörter sind mir aus der Hosentasche gefallen, und ich habe sie nicht mehr gefunden.' Man hatte Mitleid mit mir. Ich glaube, sie dachten, ich sei sprachkrank oder geisteskrank. Die meisten bekreuzigten sich, wenn sie mich sahen. Einige lachte [sic!] und sagten: 'Das ist der Knabe, der die Wörter verliert.'¹⁷⁷⁶

Und es bleibt nicht beim Verlust der Schwester und des Wortes für sie. Wenig später wandert die Mutter zum Vater in die Schweiz aus. Zwar schreibt das Ich diesbezüglich: „Als Mutter ging, verschwand nur sie. Das Wort blieb.“¹⁷⁷⁷ Dennoch aber kommt es auch hier zu einer Veränderung ebendieses Wortes. „[...] es wurde ein anderes Wort, ein Wort das beim Ausprechen schmerzte. Ein Wort wie eine grosse Einsamkeit.“¹⁷⁷⁸ Einige Zeit später kommt er zwar auch selbst in die Schweiz, er folgt seinen Eltern nach, und eine Zeile aus Micielis Vorwort *Mutter, wo übernachtet die Sprache*, stimmt optimistisch, wenn es heißt: „Mir wurde klar, dass man Wörter verlieren, aber auch, dass man neue finden kann. Damals ahnte ich noch nicht, dass ich sehr bald mit meinem kleinen italoalbanischen Wortschatz vor einem riesigen fremden Wortschatz stehen würde.“¹⁷⁷⁹ Doch zunächst wird dann erst Recht seine Sprache, werden seine Worte erschüttert. „Die Wörter wurden nur noch Ton, Luft. Sie verloren die Welt, auf die sie sich bezogen hatten.“¹⁷⁸⁰ Hier, zum Zeitpunkt dieses grundlegenden Wechsels, kommt es zu einem gänzlichen Verlust, könnte man sagen. Es sind nicht mehr nur bestimmte Worte, die sterben, die Sprache (des Ich-Erzählers) hat ihre ganze Welt verloren, und für die neue Welt, in der das Kind sich befindet, hat es (noch) keine Sprache. Die alte Sprache wird in der neuen Welt zu einer, die nicht ankommt, die niemanden erreicht, „[...] die Menschen nicht und die Dinge nicht“, sie wird zu einer „[...] Geheimsprache [...]“ zwischen Kindern und Eltern, „[f]ür alles andere war sie unbrauchbar geworden.“¹⁷⁸¹ In *Ich habe mich lügend in die (bern-)deutsche Sprache* gestohlen, heißt es, wie zum Teil schon unter 4.4.1. zitiert: „Ich fühlte mich in eine Welt ohne Koordinaten versetzt, mit einem Horizont, der nur bis zu meiner Hand reichte. Ich besass zwei Sprachen und konnte keine von denen ausserhalb der Familie in Rede umsetzen. Ich wurde nicht sprachlos, sondern stumm.“¹⁷⁸² Und inmitten dieser Beschreibungen vom Ankommen in der berndeutschen Umgebung, in die weder die altalbanische noch die italienische Sprache passte, fällt schließlich in *Wörter sind mir aus der*

1776 Ebd. S.66-67.

1777 Ebd. S.67.

1778 Ebd.

1779 MICIELI 2010: S.7.

1780 MICIELI 2007: S.68.

1781 Ebd.

1782 Ebd. S.30.

Hosentasche gefallen ein sehr zentraler Satz: „Mein Bruder und ich verloren so die Sprache, die unsere ersten Jahre erzählte. Die Welt unserer Ich-Erzählungen verschwand.“¹⁷⁸³ So wie die Großmutter ihr Fenster verlor, die Eltern die Tochter, die Brüder die Schwester, verlieren sie nun einen ganzen Lebensabschnitt, oder vielmehr: er versinkt im Schweigen, in der Sprachlosigkeit. „Wir waren nackt, verletzt, ohne Erzählkleid, bis die neue Sprache sagen konnte, wer wir sind.“¹⁷⁸⁴ Ähnlich wie bei Zdravka, der Schwester der Ich-Erzählerin in *Bodrožićs Sterne erben, Sterne färben*¹⁷⁸⁵ werden Zahlen in dieser Zeit zu etwas Wesentlichem:

In der Schule gaben mir die Zahlen den nötigen Halt. [...] In der Welt der Zahlen war ich meinen Mitschülern gleichgestellt. Die Zahlen gaben mir Resultate und Erfolge. Ich stürzte mich in ihre Welt. Sie gaben mir das Sein und die Berechtigung dazu in einer Umgebung, in der ich die Rede verloren hatte.¹⁷⁸⁶

Dass man „in der Fremde“ die Sprache verlieren kann, macht ja Micieli auch mit seinem des Öfters auftauchenden Bezug auf das *Mnemosyne*-Fragment von Hölderlin deutlich.¹⁷⁸⁷ Einmal wählt er den Vers „und haben fast die Sprache in der Fremde verloren“ daraus als Titel eines Nachworts und auch in seiner Rede *Der Preis für das Fremd-Sein* nimmt er wieder auf ihn und sehr stark auch wieder auf Julia Kristevas *Fremde sind wir uns selbst* Bezug, wo diese ebenfalls Hölderlin zitiert (vgl. dazu Kapitel 3.2.4.):

„Ein Zeichen sind wir, deutungslos / Schmerzlos sind wir und haben fast / Die Sprache in der Fremde verloren.“ Diese Verse hat Hölderlin geschrieben, als er sich das Griechische aneignete, und hat damit das Grundgefühl eines Menschen ausgedrückt, der in einer fremden Sprache gefangen ist. In Klängen, Gesten und Logiken leben, die mit dem Kindes-Ich nichts mehr zu tun haben. [...] Zwischen zwei Sprachen geraten, bleibt uns nur das Schweigen oder ein Redeschwall in irgend einer erfundenen Sprache; [...] Verliert er auch noch seine Verbindung zur Muttersprache, wird er immer mehr sprachlos, besitzt nur einige Sätze, die ihm das Überleben ermöglichen.¹⁷⁸⁸

Und dieses Schweigen und diese Sprachlosigkeit thematisiert Micieli vor allem auch an den Eltern, wie schon des Öfteren ersichtlich wurde. In der *italienischen Reise* beispielsweise wird kurz vom Vater erzählt, der an der Grenze aus Angst vor den Grenz- und Passkontrollen einmal seine Sprache verlor:

Im letzten Sommer war es seinem Vater nicht mehr gelungen, ein Wort auszusprechen. Seine Lippen bewegten sich, machten tonlose Zeichen ohne Bedeutung. Es war, als ob ihm die Sprache den Zugriff in ihre Welt verwehrte. Die Worte hatten sich aus dem Raum zurückgezogen, waren ein schwarzes Loch geworden. [...] Den Mund aufmachen

1783 Ebd. S.68.

1784 Ebd. S.68-69.

1785 „[...] in meiner [...] Schwester [haben] die Zahlen eine Mittlerrolle übernommen [...] zwischen der ersten und der zweiten Sprache. [...] Die einzige Art, sich zu erhalten, haben die Zahlen an sich genommen, und aus der Enge der Sehnsucht nach einem sicheren Ort, hat der Zahlenengel sie besucht, hat sich bei ihr angemeldet, als Untermieter ihrer Welt.“ (BODROŽIĆ 2007b: S.16-17.)

1786 MICIELI 2007: S.32.

1787 Bei SCHMITZ-EMANS 2002: S.79 heißt es z.B. auch: „Insbesondere droht angesichts der 'Fremde' der Welt der Sprachverlust, wie das *Mnemosyne*-Fragment betont.“

1788 MICIELI 2007: S.57.

Die Sprache verschlagen
Die Zunge abschneiden
Die Lippen zunähen
Die Zunge verlieren
Das Wort verlieren¹⁷⁸⁹

Noch grundsätzlicher um den Vater und seine Sprachlosigkeit aber geht es in *Mein Vater geht jeden Tag vier Mal die Treppe hinauf und herunter*, wie schon im vorangegangenen Kapitel anhand seiner „gebrochenen Sprache“ angesprochen wurde. „[...] Vaters Sprache war die Arbeit.“¹⁷⁹⁰ Nun aber ist er pensioniert, wie man im Text weiter erfährt, und damit hat er die einzige Sprache verloren, über die er sich definieren und ausdrücken konnte. „Die Arbeit, der einzige Rettung verheissende Wert in der Fremde.“¹⁷⁹¹ Arbeitslos, sprachlos. Einsamkeit und Isolation gehen damit einher, und wieder nimmt Micieli hier versteckt aber intensiv Bezug auf Kristevas Sätze aus *Fremde sind wir uns selbst*. Ihr Kapitel *Einsame Freiheit* ist in der titelgebenden Geschichte von Micielis Aufsatzsammlung wesentlich und zum Teil wieder wortwörtlich verarbeitet, ebenso wie vereinzelte Sätze aus dem Kapitel *Immigranten, also Arbeiter und Waisen*.¹⁷⁹² Der Vater hat niemanden, zu dem er sprechen könnte, und niemanden, der zu ihm spricht. Nur der Fernseher scheint noch da. „Mein Vater geht jeden Tag vier Mal die Treppe hinauf und herunter. Drei Mal am Tag schaltet er den Fernseher ein. Zwei Mal am Tag schläft er vor dem Fernseher ein.“¹⁷⁹³

Der Fernseher verdient deshalb nähere Betrachtung, weil er in Zusammenhang mit sprachlosen Menschen, die vor ihm sitzen, in Micielis Texten des Öfteren auftaucht. So auch in einer Passage, die aus *Das Lachen der Schafe* in leicht modifizierter Form in den gerade genannten Text über den Vater hineinmontiert wurde, und wo es um eine nicht genauer beschriebene Mutterfigur geht. Als Leser/in erfährt man bloß, dass sie „[...] die lange Reise in die Schweiz

1789 MICIELI 1998a/3: S.249.

1790 MICIELI 2007: S.22.

1791 Ebd.

1792 Vgl. KRISTEVA 1990: S.21-22. Da heißt es: „Frei von Bindungen zu den Seinen, fühlt sich der Fremde 'vollkommen frei'. In ihrer Absolutheit trägt diese Freiheit freilich den Namen Einsamkeit. [S.21] [...] Frei verfügbar, von allem befreit, hat der Fremde nichts und ist nichts. [...] Niemand kennt die Leidenschaft der Einsamkeit besser als der Fremde: Im Glauben, sie gewählt zu haben, um zu genießen, oder sie eingegangen zu sein, um daran zu leiden, verkümmert er plötzlich in einer Leidenschaft der Gleichgültigkeit [...]. Darin liegt sein Paradox: Der Fremde will allein sein, aber mit Gleichgesinnten, nur ist kein Gleichgesinnter bereit, sich mit ihm an dem gleißenden Ort seines Alleinseins zusammenzutun.“ Bzw. Ebd. S.27-28: „Der Fremde ist der, der arbeitet. [...] man [erkennt] den Fremden daran, daß er die Arbeit *immer noch* als einen Wert betrachtet. [S.27] [...] er [greift] zu jeder Arbeit und versucht, sich in den rarsten auszuzeichnen. In denen, die niemand will, aber auch in denen, an die niemand gedacht hat. [...] Da er nichts hat, da er nichts ist, kann er alles opfern. Und das Opfer beginnt mit der Arbeit: sie ist das einzige zollfrei exportierbare Gut, der einzig überall gültige und Rettung verheißende Wert in der Fremde.“ Bzw. Ebd. S.30-31, wo sie von der Freiheit des Waisen spricht: „[...] 'Ich bin mein eigener Herr' [...]“ (Ebd. S.30), aber natürlich auch die Schattenseiten: „[...] Wenn die anderen euch bedeuten, daß ihr nicht zählt, weil eure Eltern nicht zählen, daß sie nicht existieren, weil sie nicht sichtbar sind, dann fühlt ihr euch unversehens als Waise und, manchmal, auch verantwortlich dafür, es zu sein.“ (Ebd. S.31)

1793 MICIELI 2007: S.21-22.

[...] auf sich genommen [hatte], um nicht alleine zu sein, um bei ihrem Sohn zu sein.“¹⁷⁹⁴ Paradoxerweise hat sie ihm offenbar aber nichts zu sagen. „Sie sprach mit niemandem. Auch nicht mit ihrem Sohn. Dieser hatte sich daran gewöhnt. Nur ab und zu hätte er gerne ein Wort mit ihr gewechselt. Aber sie schwiegen sich an.“¹⁷⁹⁵ Und nun kommt wieder der Fernseher ins Spiel. Der Sohn kauft seiner Mutter nämlich einen Fernseher, und sie bringt den ganzen Tag damit zu, davor zu sitzen und in das Flimmern des Fernsehers zu starren, ohne ein Wort zu sprechen. Ganz gleich wie die in *Mein Vater geht jeden Tag vier Mal die Treppe hinauf und herunter* geschilderte Vaterfigur, haben wir es hier mit einer Mutter zu tun, die aus dem Raum ihrer Muttersprache herausgereist, nicht spricht, die völlig einsam und isoliert scheint, obwohl sie genau jener Einsamkeit entfliehen wollte, und nun schlicht nur vor dem Fernseher sitzt. Im Falle der Mutter aber kommt es eines Tages zu einer plötzlichen – allerdings nur kurzfristigen – Wende.

Eines Tages begann sie zu sprechen. Sie schaute in den Fernseher und sprach. Ihr Sohn traf sie so an, als er von der Arbeit kam. Deine Stimme, du sprichst, sagte er. Sie hatte ihn nicht bemerkt. Sie sprach weiter. Ich kann dich nicht verstehen. Diese Sprache kenne ich nicht. Er hielt ihre Hand. Sie schaute ihn nicht an, starrte in den Fernseher und sprach. Ich werde dir einen Arzt holen. Der Arzt wollte nicht kommen. Sprechen sei keine Krankheit, schon gar nicht bei Italienern. Aber sie ist krank, sie spricht eine fremde Sprache. Sie müssen kommen, Herr Doktor. Als er mit dem Arzt in der Wohnung stand, flimmerte der Fernseher, die Mutter sass davor, sie schaute und lächelte. Sie sprach nicht mehr.¹⁷⁹⁶

Nicht nur, dass sie auf einmal zu sprechen beginnt, nein, sie spricht auf einmal in einer Fremdsprache. Grund genug für den Sohn, der sich an das Schweigen gewöhnt hatte, einen Arzt zu holen. Das Sprechen, das 'fremde' Sprechen wird hier plötzlich zur Krankheit. Ist normalerweise das Kind den Eltern in der sprachlichen Kompetenz voraus (vgl. Kap. 4.4.3.), spricht hier plötzlich die Mutter eine fremde Sprache, die der Sohn nicht versteht. Aber das Intermezzo währt nur kurz, ein Intermezzo, das für die Mutter in irgendeiner Form eine Er-
lösung gewesen sein muss: denn nun lächelt sie. Und spricht nicht mehr.

Die Rolle des Fernsehers bleibt rätselhaft. Festzuhalten aber ist: der Fernseher ist der Begleiter der einsamen, sprachlosen Menschen – auch in *Der Himmel ist ein Ochsenauge. Eine Tarantella*. Auch hier wird ja von einem Kind berichtet, das in ein fremdes Land und in eine fremde Sprache gereist seine Sprache verliert. Als „verbotenes Kind“, das eigentlich nicht hier sein dürfte, ist es eingesperrt im Zimmer des Vaters, darf keinen Laut von sich geben und kann sich nicht frei bewegen, was sich auch auf seine Sprache (seine Sprachkompetenz) aus-
wirkt: „Keine Füße haben. Das Gehen verlernen. Das Sprechen verlernen.“¹⁷⁹⁷ Und es wird

1794 Ebd. S.23. Bzw. Vgl. MICIELI 1998a/2: S.184.

1795 Ebd.

1796 Ebd. S.24. Vgl. auch wieder MICIELI 1998a/2: S.184-185.

1797 MICIELI 1991: S.95.

deutlich, wie weh das Schweigen-Müssen tut, als es sich dahin zurücksehnt, wo es lachen, schreien und singen konnte, und seine Worte verstanden wurden:

Mit der Türe sprechen vielleicht. [...] Lautlos nur. Niemand darf es hören. Sein Denken ist nicht zu hören, kann aber laut sein, laut und schmerzlich.

Früher wurden seine Gedanken Sprache, Lachen, Schreie, Singen, oder Spiele mit seinen Freunden im Dorf. Zungen, die sich verstanden.¹⁷⁹⁸

Als Ausgleich dafür hat „[s]ein Vater [...] ihm den Fernseher geschenkt, damit es nicht allein ist. Der Fernseher darf auch nicht sprechen, nur Bilder darf er machen. Sie haben sich aneinander gewöhnt.“¹⁷⁹⁹ Es handelt sich also um einen Begleiter, der die Bilder liefert in die sprachlose Welt, der Begleiter, der ähnlich ist, wie Vater, Mutter und Kind selbst: einsam und stumm, und dessen Bilder womöglich als Ersatz-Sprache dienen. Das Fernsehbild fungiert neben dem Dachfenster als einzige Öffnung zu der Welt da draußen, die das Kind nicht sehen kann, und so lässt sich auch die Verbindung des Fernsehers mit dem „Ochsenauge“, also dem Dachfenster, die immer wieder gezogen wird, erklären. „Im Fernsehbild ist Werbung, im Dachfenster ein Vogel“, oder „Es liegt unter dem Dachfenster. Der Himmel hat keine Sonne. Was im Fernsehbild ist, weiß es nicht“, oder „Das Fernsehbild blinkt in den Raum. Das Ochsenauge ist dunkler geworden“¹⁸⁰⁰, und seine Auflösung bzw. seinen tragischen Höhepunkt erfährt das Ganze am Schluss:

Das Kind fragt sich, ob es den Tod im Zimmer einsperren könne und durch das Ochsenauge fliehen. Es nimmt den Tisch, es nimmt den Stuhl, es nimmt das Kissen und steht unter dem Dachfenster. [...] Das Kind baut einen Turm. Das Kissen auf den Stuhl, den Stuhl auf den Tisch. Es geht zum Fernseher und lässt ihn sprechen, laut sprechen. [...] Langsam zieht es seinen Körper zum Turm und steigt hinauf. Es öffnet das Dachfenster. Der Lärm von draußen vermischt sich mit dem Sprechen des Fernsehers, der nun glücklich scheint. [...] Das Ochsenauge spuckt das Kind aus.¹⁸⁰¹

Der Fernseher beginnt zu sprechen, als das Kind ausbricht aus seinem Zimmer, aus seinem Schweigen in den Lärm da draußen, durch die Luke im Dach ausbricht in die Welt und in das Leben hinein. Auch wenn die relativ deutliche Symbolik am Schluss darauf schließen lässt, dass das Kind sich umbringt – es hört seine verstorbene Mutter singen, es möchte eine Schwalbe sein und „[...] fliegen übers Meer. / Das Kind fliegt“¹⁸⁰² – ist es dennoch eine Befreiung, eine sehr tragische zwar, aber dennoch ein selbstbestimmter Ausbruch aus dem Zimmer der stummen Einsamkeit. Und es ist der Fernseher, der nun laut spricht, und „[...] der nun glücklich scheint“, der auch auf das 'Glück' des Kindes hinweist, und zugleich vielleicht auch das Lächeln der Mutter nach ihrem Sprechanfall in oben zitiertem Beispiel erklärt: Sprechen(-

1798 Ebd. S.94.

1799 Ebd. S.95.

1800 Ebd. S.96, S.99, S.101.

1801 Ebd. S.103-104.

1802 Ebd. S.104.

Können) als Erlösung.

Auch bei Caterina im *Lachen der Schafe* kommt es am Schluss, als ihr Leben versprachlicht bzw. verschriftlicht wurde, gewissermaßen zu einem erlösenden Gefühl, wenn es vielleicht auch mit einer gewissen Angst einhergeht. Denn wie beklemmend oder zumindest „schade“ es ist und sein kann, keine Sprache zu haben, wird auch anhand ihrer Geschichte deutlich, die aus einer doppelt exophonen Situation heraus erzählt wird, wie unter 4.3.3. ausgeführt wurde. „Diese Sprache ist nicht meine Sprache. Es ist des Schreibers Sprache. Dieses Buch ist nicht mein Buch. Es ist des Schreibers Buch. Ich heiße Caterina. Ich habe keine Sprache, nur Sprachfetzen. Ich kann nicht lesen, ich kann nicht schreiben.“¹⁸⁰³ Durch diesen Auftakt entsteht natürlich von Anfang an ein Bruch. Man hat durch die Form der Ich-Erzählung das Gefühl, Caterinas Geschichte von ihr selbst erzählt zu bekommen, dem ist aber nicht so. Denn sie hat keine Sprache und kann erst durch den Schreiber zu verschriftlichter Sprache werden, wird erst durch den Schreiber übersetzt in Sprache. Der Schreiber wird zu ihrem Mund und ihrer Feder, die ihr Leben erzählen, und auf dieses Spannungsverhältnis wird man im Text immer wieder hingewiesen. „Ich bin Caterina. Sie werden mich nicht sehen können, aber ich bin es wirklich. Schade, dass ich hinter den Wörtern verschwinden muss.“¹⁸⁰⁴ Sie kann also außerhalb ihrer Erstsprache wie außerhalb der schriftlichen Sprache überhaupt nicht hervortreten vor die Wörter, als selbstbestimmtes, echtes 'Ich' mit ihrer eigenen Sprache, sondern, weil gewissermaßen sprachlos, muss sie verschwinden hinter den Wörtern des Schreibers. Die Erzählperspektive bleibt zwar immer die von Caterina, nur sie ist das 'Ich'. Das 'Ich' der Geschichte ist aber nicht identisch mit dem 'Ich', das diese Geschichte durch das Niederschreiben der Worte vermittelt. Das, was in jeder literarischen Ich-Erzählung gewissermaßen der Fall ist, wie im Kapitel 4.2. schon angemerkt und am Beginn von 4.4.1. auch noch einmal betont wurde, die Tatsache, dass das Erzähler/innen- und Figuren-Ich nicht gleich das Autor/innen-Ich ist, wird hier noch einmal durch eine zwischengeschobene Instanz, nämlich den Schreiber, gebrochen. Das 'Ich', um das es eigentlich geht, kommt selbst nicht wirklich zu Wort. Deshalb hat Caterina das Gefühl, dass ihr Ich, sie selbst hinter der Sprache des Schreibers verschwindet und hinter ihre eigene Sprachlosigkeit.

Ich weiss nicht, ob das wirklich meine Wörter sind. / Erkennen Sie mich? / Sind diese Wörter Caterina? / Meine Sprache wird zur Sprache des Schreibers, aber ich bin nicht der Schreiber. / [...] Ich möchte Sie berühren, lesender Mensch. / Es muss schön sein, lesen zu können. / Am Anfang war das Wort. Für mich gibt es immer noch kein Alphabet.¹⁸⁰⁵

Diese ganze Erzählkonstruktion und -konstellation stellt damit in gewisser Weise auch das

1803 MICIELI 1998a/2: S.109.

1804 Ebd. S.133

1805 Ebd. S.158.

ganze Dilemma eigener Sprachlosigkeit dar: 'Ich' brauche jemand anderen, um mich ausdrücken, um mich mitteilen zu können, 'Ich' muss einen anderen zum „Voyeur“¹⁸⁰⁶ meiner eigenen Geschichte machen, ein anderer muss mein 'Ich' schreiben, damit 'Ich' in Worten sichtbar werden kann, während es gleichzeitig hinter ihnen verschwunden bleibt. Und deshalb ist es für sie letztlich einerseits ein beängstigendes (vgl. dazu 4.3.3., S.305-306), andererseits aber offenbar auch ein erlösendes Gefühl, auf gewissen Wegen doch zur Sprache gefunden zu haben bzw. zu Sprache geworden zu sein: „Nun bin ich zu Wort geworden“¹⁸⁰⁷, und nun möchte sie einschlafen: „Neben mir als Buch einschlafen.“¹⁸⁰⁸

Nicht nur in Micielis Texten aber finden sich Menschen, die „kein Alphabet“ haben, auch in Marica Bodrožićs Büchern wird Analphabetismus thematisiert, der insofern mit exophonen Sprachsituationen verglichen oder in Beziehung gesetzt werden kann, als es dabei auch darum geht, sich gewissermaßen außerhalb einer Sprache zu befinden, handelt es sich dabei auch nicht um die Mutter- oder Erstsprache, sondern um die Schrift-Sprache insgesamt. Bei Bodrožić ist es der Großvater in Dalmatien, der trotz all ihrer Bemühungen nicht „[...] mit dem Alphabet zu verkuppeln“ war. „Da wäre Großmutter doch alles andere als eifersüchtig gewesen“, heißt es in *Sterne erben, Sterne färben*. „Aber es war ihm zuviel [sic!]. Er fürchtete, mir nicht mehr entkommen zu können und den Buchstaben für immer ausgeliefert zu sein.“¹⁸⁰⁹ Es wird hier also auch eine gewisse Angst seitens des Analphabeten vor dieser Buchstabenwelt deutlich, eine Angst sich in den Fängen der schriftlichen Sprache zu verirren, die schließlich stärker ist, als seine Sehnsucht, selbst schreiben und diese Schrift-Sprache verstehen zu können. Dass er diese zuweilen schon verspürt, wird nämlich deutlich, wenn er seine aus der Schule kommende Enkelin „[...] manchmal danach [fragte], welches Wort ich heute nach Hause brächte und ob es nicht an der Zeit wäre, auch ihm ein paar Buchstaben beizubringen.“

¹⁸¹⁰ Dies erinnert auch an Micielis Figur Caterina, von der man in *Das Lachen der Schafe* liest: „Ich wäre gerne in die Schule. Hätte gerne begriffen, wie das ist mit unserer Welt.“¹⁸¹¹ Auch in Bodrožićs *Spieler der inneren Stunde* kommt der Großvater und sein Wunsch nach dem Wissen um die Buchstaben zur Sprache und zum Ausdruck.

Der Großvater hatte wissen wollen, welche Buchstaben zusammengenommen die Namen seiner Söhne ergaben, und also schrieb ihm Jelena auch die seiner anderen beiden Kinder – Joseph und Marko – auf den Rücken seiner Streichholzschachtel. Nach ein paar Wochen fragte Nikola [der Großvater], wie man Ines schreibt. Jelena hatte diesen Namen noch nie gehört. Das Schweigen des

1806 „Der Schreiber ist ein Geschichtenvoyeur, sagt der Schreiber.“ Ebd. S.157.

1807 Ebd. S.212.

1808 Ebd. S.210.

1809 BODROŽIĆ 2007b: S.135.

1810 Ebd. S.134.

1811 MICIELI 1998a/2: S.117.

Großvaters und sein die Buchstaben nachzeichnender Zeigefinger hielten sie vom Fragen ab.¹⁸¹²

Später erfährt Jelena, dass es sich bei Ines um eine weitere Tochter ihres Großvaters handelte, die in der Wiege starb. Und das Wort, das ihren Namen bezeichnete, starb wie bei dem von Micieli beschriebenen Tod der Schwester und dem Verlust des geliebten Wortes mit ihr. Die Aufmerksamkeit, die die hier besprochenen Schriftsteller/innen Worten und Sprache schenken, und die „Wirkkraft“¹⁸¹³ von Buchstaben, Wörtern und Sprache wird auch durch solche Passagen verstärkt.

Es wurde nicht gesprochen. Ines war ein verbotenes Wort. Das Schweigen der Eltern und der Brüder hatte es beschlossen.

Jetzt stand das Wort Buchstabe für Buchstabe auf der Schachtel. Nikola trug es in der Jackettinnentasche, zusammen mit den anderen Wörtern.¹⁸¹⁴

Interessant in einem Vergleich mit Micielis Titel *Wörter sind mir aus der Hosentasche gefallen und ich habe sie nicht mehr gefunden* ist, dass sich hier ebenfalls das Motiv des Tragens von Wörtern in der Tasche eines Kleidungsstücks findet. Bei der Figur des Großvaters in *Bodrožić'* Text allerdings gehen sie nicht verloren, sondern ganz im Gegenteil wird diese Jackettinnentasche zu einem ganz besonderen und innigen Aufbewahrungsort, der „Buchstabe für Buchstabe“ die Namen seiner Kinder beinhaltet. Wörter, die eine tiefe emotionale Bedeutung für den Großvater haben, führt er in dieser Jackettinnentasche, die vielleicht auch in der Nähe seines Herzens liegt, also immer mit sich, nun, da sie Jelena für ihn aufgeschrieben hat.

Eine vergleichbare Situation mit jener der analphabetischen Caterina in Micielis *Lachen der Schafe* entsteht dann aber vor allem, als Jelena in Deutschland und der Großvater in Dalmatien per Brief miteinander kommunizieren, konnte der Großvater ja weder Jelenas Briefe selbst lesen noch ihr selbst welche schreiben. Auch hier kommt ein Mittler ins Spiel¹⁸¹⁵, den man an den Geschichten, die die beiden einander erzählen wollen, teilhaben und einen „Geschichtenvoyeur“, wie es bei Micieli hieß, sein lassen muss. Jelena richtet ihre Briefe damit nie nur an ihren Großvater, und umgekehrt liest sie auch nie die ganz eigenen Worte ihres Großvaters, sondern deren Übersetzung in schriftliche Sprache durch einen Aufschreiber, dem der Großvater 'ausgeliefert' ist. Genau dieselbe Situation wird in Micielis *Tagebuch eines Kindes* beschrieben: „Meine Mutter kann nicht lesen. Sie durfte nicht in die Schule. Sie musste arbeiten. Der Priester liest ihr die Briefe meines Vaters vor. Dafür beten wir ein bisschen mehr.“¹⁸¹⁶ Die fehlende Selbstbestimmtheit, sich in Sprache ausdrücken zu können, klingt hier

1812 BODROŽIĆ 2005: S.45.

1813 Vgl. BODROŽIĆ 2007b: S.21, die hier von der Wirkkraft eines Buchstabens spricht. Vgl. auch Kap.4.3.1.

1814 BODROŽIĆ 2005: S.46.

1815 „So wie der Angeschriebene sich jemanden zum Vorlesen der Briefe hatte suchen müssen, so hatte er auch jemanden gefunden, der das von ihm Gesagte für Jelena aufschrieb.“ Ebd. S.22.

1816 MICIELI 1998a/1: S.18.

also ebenfalls an. Denn wie heißt es in Francesco Micielis *italienischer Reise*, wo „der Schreiber“, der Caterinas Geschichte im zweiten Teil der Trilogie in Sprache übersetzte, wieder kurz thematisiert wird: „Dir, Schreiber, danken wir, dass du lesbar die Welt uns machst.“¹⁸¹⁷ Der Reichtum, den Sprache bedeutet, die Kostbarkeit von Wörtern und Sätzen (man denke an Bo-drožićs unter 4.4.1. zitierte Formulierung aus *Sterne erben, Sterne färben*), die Tatsache, dass Wörter zu kennen ist, wie einen großen Schatz zu haben, wird bei Micieli auch in einer Passage in *Am Strand ein Buch* deutlich: „Wie ich ausgelacht wurde, von der Tochter des Arbeitgebers meiner Eltern, weil wir keine Bücher hatten und damit auch keinen Wortschatz. Wortschatz sagte sie, wie sie Geld sagte, und ich stellt mir vor, wie sie die Truhe öffnete und viel mehr herausnehmen konnte als ich.“¹⁸¹⁸ Und dieser Schatz erklärt wohl auch, warum Sofia nicht nur dieses Leben „als mündliche Erzählung“ fortsetzte, sondern damit brach und ein Fremdwerden ihrer Familie gegenüber in Kauf nahm: „Lesen war in meiner Familie ein fremdes, unerklärliches Wunder gewesen. Niemand konnte lesen. Räume ohne Bücher, ohne Zeitschriften. Ein Leben als mündliche Erzählung, mit dem ich gebrochen habe. Was mich fremd machte.“¹⁸¹⁹ Und so wie Sofia einen Gegenpol zu ihrer Familie darstellt, so sind diese analphabetischen Figuren, die in den Texten auftauchen, die Figuren, die durch ihr Herausreisen aus ihrer ersten Sprache im 'Mehr' der Sprache(n) ein Stück weit untergehen, ihre Sprachkompetenz einbüßen, verlieren, in gewisser Weise auch immer Gegenpole zu den Autorinnen/Autoren selbst bzw. jene, die eben auch die andere Seite der Medaille widerspiegeln, jene, die auch die 'Gefahr', die so einer Sprach(en)situation mit sich bringen kann und die Schwierigkeiten mit Sprache(n) verdeutlichen.

Und dieses zuvor angesprochene durch (eine andere) Sprache der eigenen Familie gegenüber fremd werden, das zu großem Schweigen führen kann, führt geradewegs zu Anna Kims Texten. Schon in *irritationen* wird in Ansätzen angesprochen, inwiefern ein 'Mehr' an Sprache(n) auch zu seinem Gegenteil führen kann: zu begrenzter, schweigsamer Sprache. Denn als die Ich-Erzählerin in Kims *irritationen* die Hybridsprache, die sich in den geschwisterlichen Gesprächen ergibt, näher beschreibt heißt es:

privates kann es hier nicht geben, dafür belangloses, alltägliches, augenscheinlich objektives. ohne-dies zunehmend gefühlssentschlackt, erscheint die hybridsprache als die gleichgültigste. [...] ihre kahle zweckmäßigkeit entstellt sie, entstellt das gesagte zur reinen funktion. als begrenzte sprache ist sie eine schweigsame, läßt schweigen in verbindung mit bestimmten personen geschehen, beschränkt diese auf wenige themen, die fortwährend abgenützt, das hören bald nicht mehr erlauben.¹⁸²⁰

Hier zeigt sich, inwiefern in sprachlicher Hybridität nicht nur Zugewinn und Kreativität steck-

1817 MICIELI 1998a/3: S.270.

1818 MICIELI 2006: S.42.

1819 Ebd. S.21.

1820 KIM 2000: S.13.

en kann, sondern auch, welche Schwierigkeiten sich darin verbergen können, wie gefühlsschlackt, gleichgültig und begrenzt Hybridsprache sein kann, und wie sehr man, um mit Kristeva zu sprechen, in eine „vielförmige Stummheit“ geraten kann, wenn man nur eine solche Sprache hat.¹⁸²¹ Wie sehr ein gespaltenes 'Mehr' an Sprachen auch zu Schweigen führen kann, wird besonders deutlich auch an der, zum Teil schon unter 4.4.2. zitierten Geschichte Amalias in *Invasionen des Privaten*. Hier wird ersichtlich, wie jene Kinder, die – wie es angeordnet wurde – von Grönland nach Dänemark, d.h. in eine andere Sprachwelt geschickt wurden, ihre erste, alte Sprache verloren haben, und sich bei ihrer Rückkehr dann erneut mit einer fremden Sprache konfrontiert sahen. Als Amalia wieder 'heim'kehrt in eine sprachliche Heimat, die keine mehr ist, die zur Fremde geworden ist, kommt Kristevas beschriebenes Schweigen zum Tragen und wird von Kim auch wörtlich zitiert, jener Zustand, in dem nichts mehr wirklich gesagt werden kann, weil alles nur Ungefähr gesagt werden könnte, ein Schweigen, in dem sich zeigt, welche Mauern sprachliche Entfremdung aufbauen kann, ein Schweigen, in dem sich ausdrückt, dass in dieser Sprachsituation plötzlich keine Worte für das, was man ausdrücken möchte, mehr gefunden werden können. Das Kind hat die Mutter-Sprache verloren, die Unauffindbarkeit einer gemeinsamen Sprache herrscht vor:

Unter dem Zwang, alles auf nur ungefähre Art zu sagen, lässt sich nichts mehr sagen, schreibt Kristeva und präzisiert es mit: *gefangen in dieser vielförmigen Stummheit*. Vielförmig, ja, die Stummheit ist vielförmig, vielschichtig, zweisprachig [...] Kind und Mutter finden weder gemeinsame, noch getrennte Worte für ihre Gefühle. [...] also schweigen sie, Mutter und Tochter, sie denken, es gibt sie nicht, die Wörter, die unser Problem benennen, sie wurden noch nicht *erfunden*; [...].¹⁸²²

Deutlich verarbeitet wird dieser Umstand auch in der *Bilderspur*. „[...] wie konnten wir Wörter verlieren“, fragt sich die Ich-Erzählerin. Ähnlich wie in der *italienischen Reise* von Miceli, wo der Sohn bezüglich der Kommunikation mit seinem Vater feststellt: „Zwischen uns ist wenig Sprache. Wörter. Einige Hauptsätze, keine Nebensätze“¹⁸²³, scheinen auch bei Tochter und Vater in Kims *Bilderspur* immer wieder (zu) viele ungesagte Worte zwischen den beiden zu stehen. Von versiegelten Lippen und unkommentierten Worten ist ihre Kommunikation geprägt.¹⁸²⁴ Die *Bilderspur* kann als exemplarisches Beispiel dafür herangezogen werden, um zu zeigen, wie Mehrsprachigkeit auch große Sprachlosigkeit zur Folge haben kann, in diesem Fall eine große Stille zwischen Vater und Tochter. Die Folge dieser Schwierigkeiten in der Kommunikation, dieser vielen Fremdheit zwischen ihnen, wird am deutlichsten in den Abschiedsszenen: beide versuchen, Abschiedsworte einzufangen, aber können nur „[...] ihr

1821 Vgl. dazu z.B. auch FRIEDL 2003: S.90, die mit Blick auf Kims *irritationen* ebenfalls darauf hinweist, dass der Text auch zeige „[...] dass Mehrsprachigkeit nicht nur Möglichkeiten kultureller Innovation bietet, sondern die SprecherInnen in ihrer täglichen Kommunikation auch beeinträchtigen kann.“

1822 KIM 2011: S.68.

1823 MICIELI 1998/3: S.218.

1824 Vgl. KIM 2004a: S.25.

Entkommen“ beobachten.¹⁸²⁵ „Das Abschiedsreden unterbleibt. Wir fasten Wörter. [...] Ein letzter Versuch, diesmal spricht er von Abschied, ich erwidere nichts, er dreht sich noch um, bevor sich die Tür hinter ihm schließt, wünschte, ich hätte erwidert.“¹⁸²⁶ Sie werden hinuntergeschluckt, die Wörter, die beiden finden keine wörtliche Sprache, um zueinander zu finden. „Wir lernen routiniert zu schlucken; keine Sprache passt sich unserem Verständnis an. Kloß zwischen den Zähnen verhindert alles.“¹⁸²⁷ Auch als die Tochter ihn am Krankenbett besucht, findet sie keine Worte. Freundin Edith sagt ihr, sie solle ihn grüßen. „Ich sage, ich wüsste nicht, in welcher Sprache. [...] Beginne mein Schweigen. Sprechen zu üben, nicht Schweigen, höre ich Edith später zwinkern, sprechen, nicht schweigen.“¹⁸²⁸ Doch genau von diesem Schweigen wird ihre Sprachsituation mehr und mehr bestimmt, und viel ändert sich nicht mehr an diesem Schweigen. Denn gemeinsam mit dem gesundheitlichen Zustand des Vaters, verschlechtert sich auch die Kommunikation, beginnt vollends zu sterben. Hatten sie früher einmal wenigsten noch die Bildersprache, so ist es ihm bald auch nicht mehr möglich diese zu sprechen, weil seine Hände nicht mehr können (vgl. 4.3.2.). Die Versuche, ihren Vater wieder in Sprache zurückzuführen, zeitigen keinen Erfolg. Damit verschwindet neben der Muttersprache, die ohnehin nie präsent war, auch diejenige des Vaters mehr und mehr, und zwar die wörtliche als auch die bildliche. Dass sich dadurch auch das Fremdheitsgefühl, das die Ich-Erzählerin ihrem Vater gegenüber verspürt, verstärkt, verwundert nicht. „Er ist mir fremd im Sterben. [...] ich denke, ich möchte nicht mit ihm sprechen, ich müsste sagen, fremd werde er in der Fremde sterben.“¹⁸²⁹ Und eine Seite weiter heißt es: „Ich hätte gesagt, stets stirbt der Fremde, nie der Nächste, hätte ich gewusst, in welcher Sprache.“¹⁸³⁰ Das Gefühl, dass der Vater ihr noch fremder ist als zuvor, und die zunehmende Unmöglichkeit, mit ihm in irgendeiner Art und Weise zu sprechen, verstärken sich als kreisförmige Bewegung, das eine bedingt das andere und umgekehrt. Es gelingt ihnen nicht, diesen Kreislauf und die Distanz zu durchbrechen, und so bleibt nur noch das Schweigen. „Die Versuche, die Distanz zu überwinden, die mit seiner Heimat verbunden sei, obwohl ich ein Teil von ihm bin, aber doch abgenabelt, zu früh schon, bereue er“¹⁸³¹ – eine Beschreibung, die nicht nur zum Verhältnis der Ich-Erzählerin konkret zu ihrem Vater sondern auch zur Sprache ihrer Herkunft, zur wörtlichen Sprache des Vaters passt. Die Sprache ist ein Teil von ihr, oder sie ist ein Teil dieser Sprache, aber „zu früh schon“, kam es zu einer Abnabelung. Und hierin liegt wohl im über-

1825 Ebd. S.23.

1826 Ebd. S.23-24.

1827 Ebd. S.26.

1828 Ebd. S.28.

1829 Ebd. S.30.

1830 Ebd. S.31.

1831 Ebd. S.60.

tragenen Sinne auch der Grund für beschriebene Situationen wie diese: „Ich sage, ich verstehe nicht, woraufhin er schweigt.“¹⁸³² Das einzige, das zu bleiben scheint, das sind die Bilder des Vaters, die greifbare Hinterlassenschaft seiner Sprache, die einzige Sprache in der sie sich verstanden. Aber auch wenn über die „Bilderspur“ zumindest ein kleiner Weg aus der Sprachlosigkeit herausführen kann, so lässt sich dennoch formulieren, dass der Text im Hinblick auf die Sprache und besonders auf die Sprache der Wörter im Wesentlichen jenen fortwährenden Kreislauf beschreibt, den die Titel der drei Teile des Buches selbst bezeichnen: den Kreislauf aus „Suchen“, „Finden“ und „Verlieren“.

Und genau dieser Kreislauf wird gewissermaßen auch in Kims Roman *Die gefrorene Zeit* geschildert, dieser Geschichte eines Verlustes, einer Suche und eines Findens, die auch einhergeht mit der Suche nach Worten und Sprache, um das Ganze ausdrücken zu können. Schon in den ersten Sätzen ist von der „Ohnmacht der Sprache“ die Rede, und vom Sprechen, das „verwundbar“ macht.¹⁸³³ „[N]icht ansprechen, niemals ansprechen. Gefühle vermeiden“¹⁸³⁴ lautet deshalb die Devise von Leuten wie Nora, die beim Roten Kreuz arbeiten, und Menschen wie Luan helfen wollen, nach den Vermissten zu suchen. Luan erzählt ihr seine Geschichte, die Worte zittern. „Dann versagt die Stimme, du musst sie mit einem Räuspern zurückholen. Siehst mich nicht an beim Sprechen. Presst die Lippen aufeinander [...]“¹⁸³⁵ Immer wieder kehren die Motive der Nicht-Sagbarkeit des Geschehenen in der Geschichte wieder.

Du seufzt, unterdrückt, kaum hörbar und doch. Zeigst an, dass es keine passenden Wörter mehr gibt, gleichzeitig suchst du, handelst nach richtigen Sätzen. Die Pause bleibt, weil sie eine Leerstelle ist. Solange es keine *wahren Worte* gibt, muss diese Stelle ausgelassen bleiben. [...] Gegen das Übergewicht des Seufzers scheint kein Wort gewachsen [...].¹⁸³⁶

Und es scheint egal in welcher Sprache er sich zu artikulieren versucht. „Vergeblich sind sie, die Übersetzungen; eindeutig hat sich dein Sprechen am *Ende der Sprache* verankert.“¹⁸³⁷ Er erzählt also seine Geschichte, die ihn zugleich sprachlos macht, seine Geschichte, die ihn vom „bedächtige[n] Buchstabierleser“ und „Wortabtaster“ zu einem „Wortwürger“ und „Wortschlucker“¹⁸³⁸ gemacht hat. Und all dieses Sprechen, das so schwer fällt, weil (die 'richtigen') Worte dafür ohnehin nicht zu finden sind, gipfelt schließlich in einem beschriebenen Moment in Rahovec, wo die Leiche von Luans Frau liegt, und wohin Nora ihn gegen Ende der Geschichte begleitet:

das Schweigen ein Mauerwerk, ein Mauerriese, Kommunikationsabbruch im Unmaß, ein Wüten der

1832 Ebd.

1833 KIM 2008: S.9.

1834 Ebd.

1835 Ebd. S.13.

1836 Ebd. S.20.

1837 Ebd. S.21.

1838 Ebd. S.36. Vgl. dazu auch die Ausführungen von MITTERBAUER 2010: S.270.

Schweigsamkeit, ein Wüten der wütenden Schweigsamkeit, jede Leiche spottet dem Sprechen, unerträglich die Stille, [...] ein Solidarisieren mit dem Leichenschweigen, ein totes Gespräch führen, indem man seinerseits zu schweigen beginnt, als wäre der Schweigende ein Mensch, der *totisch* spricht, einen Dialekt des allgemeinen, unverfänglichen Schweigens; aber jene, die diesen Dialekt nicht beherrschen, sind dazu verurteilt, zwischen den Orten des Sprechens und des Schweigens hin- und herzapendeln, ein ständiges Paddeln von einem zum anderen Ufer, ein Einrichten, Verweilen ist nicht erlaubt.¹⁸³⁹

Es ist das „Wüten der Schweigsamkeit“, das hier zum Ausdruck kommt und es gleichzeitig erklärt, und nicht nur deutlich macht, warum Luan oder Nora die Worte fehlen, sondern warum auch Sam, jenem Helfer, der die gefundenen Leichen identifiziert, „[...] mit der Zeit die Sprache aus[geht]“ und „[...] sie [...] sich mit jedem untersuchten Knochen [entleert] [...].“

1840

Abseits von Rahovec ist es totenstill. Es scheint klüger zu schweigen, immer scheint es klüger zu schweigen, bequemer? In jedem Fall bleiben Worte unauffindbar; zurückgezogen in ein Gehäuse, verweigern sie sich selbst einem Versteckspiel, an dessen Ende sie unweigerlich auftauchen müssten. Was kann man sagen, angesichts eines Mannes, der darauf besteht, seine Frau ein letztes Mal zu sehen, ein unvollständiges Skelett, einen zerbrochenen, notdürftig rekonstruierten Schädel, gelbliche Knochen, über denen leichter Modergeruch hängt; was, wenn man ihm die neben der Leiche geborgenen Gegenstände, den Ausweis, eine Kette, und etwas Kleidung übergibt, die, realer als die Leiche selbst, zu sagen scheinen, *ich bin tot, ich komme nie mehr zurück*; was, wenn er dem Schmerz nachgibt, zu weinen beginnt –¹⁸⁴¹

Und dennoch sind letztlich jene Momente, in denen angesichts der Leichen und des Todes das Schweigen und die Sprachlosigkeit gipfelt, nicht das Ende. Bevor sich Luan schlussendlich selbst das Leben nimmt, bricht er es, das Schweigen, und redet während des Begräbnisses seiner Frau zornig gegen den Tod an:

Es hat in dir gekurbelt, *gekurbelt*, und ist in dir hochgestiegen, dieser *Zorn*, dieser unerträgliche Zorn [...]; nun *rudest* du mit vollem Mund gegen sie an, gegen ihr Schaufeln, Graben, Schütten, das Schweigen ist gebrochen, [...]. Dein *Wortswarm* kommt in Wehen, das Reden soll Furcht verdecken und das *Danach*; du sprichst gegen den Tod, zornig, Verstummen wäre dir unmöglich, schmerzhaft [...] und du, untröstlich, sprichst weiter.¹⁸⁴²

Bei aller Übermacht des Suchens und Nicht-Findens von richtigen Wörtern, ihrem Verschwinden und Ausbleiben, und aller Ohnmacht der Sprache, die in diesem Text spürbar ist, findet sich also auch hier, wie zuweilen auch in oben gebrachten Beispielen, ein Augenblick, wo diese Sprachlosigkeit durchbrochen wird – so, als könne nur das Sprechen, das Finden zu Worten und Sprache letztendlich auch Befreiung bedeuten.

Auch bei Bodrožić wird das Schweigen thematisiert – weniger als bei den anderen beiden, aber zuweilen finden sich auch in ihren Texten Passagen, wo es um das Schweigen geht. Auch sie findet sich manchmal in Phasen des Schweigens, vor allem in ihrem „einsame[n][...] Kind-

1839 KIM 2008: S.113-114.

1840 Ebd. S.119.

1841 Ebd. S.127.

1842 Ebd. S.133.

sein“¹⁸⁴³, und auch hier wird wiederum deutlich, wie bedeutend es ist, eine eigene Sprache zu haben:

manchmal schwieg ich tagelang vor mich hin und bekam selbst Angst, die Wörter und das Sprechen grundsätzlich vergessen zu können. Die Erwachsenen sprachen in diesen Zeiten meines Stummseins über mich hinweg, erzählten sich auch Dinge, die sonst nie in Anwesenheit von Kindern gesagt wurden; ich glaubte in diesen Augenblicken, unsichtbar zu sein, und begriff dann, daß nicht nur mein Körper, sondern vor allem meine eigene Stimme mich zu einem Menschen machten.¹⁸⁴⁴

Gleichzeitig aber macht Marica Bodrožić deutlich, dass das Schweigen mitunter eine notwendige, bereichernde Vorstufe dazu ist. „Das Schweigen, ein Geburtshelfer der Sprache“¹⁸⁴⁵, heißt es an einer Stelle in *Sterne erben, Sterne färben*. Ein Schweigen, das ihr mitunter die mediterrane Bora gelehrt habe. In *Reisen ins ventilierte Wortinnere*, wo es heißt „[...] die Stille ist die Verbündete meiner Wörter“¹⁸⁴⁶, schreibt sie: „Ohne das Schweigen, das die Bora mir kraft ihrer Natur verlieh, wäre ich nie an die Wurzeln der Wörter gekommen, hätte nie verstanden, woraus die Stimme sich nährt und dass das Schweigen die Stimme formt, ein Teil von ihr ist.“¹⁸⁴⁷ Auch bei Anna Kim stößt man an einer Stelle der *Invasionen des Privaten* auf eine Stille, die sehr wohl tut – auch der Sprache und den Wörtern. Als sie sich mitten in der Wildnis und in der Einsamkeit auf dem weiten Eis Grönlands befindet, da heißt es:

In dieser Stille werden Lieder geboren, sie werden in der Seele erschaffen und steigen vom Grund des Meeres auf, wie Wasserblasen, die an die Oberfläche schwimmen und zerplatzen, dies sagen die Ältesten, und es ist wahr die Stille ist ein Speicher für all die Wörter, die ich übersah, und es wird mir bewusst, dass diese Einsamkeit, diese Isolation die Bedingung für eine Freiheit ist [...].¹⁸⁴⁸

Dadurch entsteht für die Schriftsteller/innen natürlich ein gewisses Paradoxon, in dem sie sich bewegen. Im *Gedächtnis der Libellen* lesen wir von der Schriftstellerin Nadeshda: „In diesem Paradox lebe ich, mit Worten umkreise ich das Schweigen, mit Worten versuche ich zu leben.“¹⁸⁴⁹ Letztlich aber, kann man sagen, entscheiden sich die Schriftsteller/innen dennoch für das Sagen und Schreiben. „Das Sagen und Schreiben der Wörter: ein Abschied von der Stille, Reinwirken ins Gehege der lauten, sichtbaren Welt.“¹⁸⁵⁰

1843 BODROŽIĆ 2007b: S.43.

1844 Ebd. S.43-44.

1845 Ebd. S.105.

1846 BODROŽIĆ 2009: S.21.

1847 Ebd.

1848 KIM 2011: S.78.

1849 BODROŽIĆ 2010: S.87.

1850 BODROŽIĆ 2009: S.21.

4. 5. Im 'Mehr' der Sprache(n)

Die exophone Literatur von Marica Bodrožić, Anna Kim und Francesco Micieli in einem vergleichenden Resümee

Nach der Analyse von para- und intratextuellen Ausgangslagen (4.2.), dem translingualen 'Mehr' an Sprache(n) in der exophonen Sprach(en)arbeit im Aufbau und Stil der Texte (4.3.) sowie der thematischen Bedeutung von Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität im Inhalt verschiedener literarischer Texte der Schriftsteller/innen (4.4.) soll nun eine resümierende Zusammenschau diesen Werk-Vergleich abrunden.

4. 5. 1. Anklingende Exo- und Polyphonien durch die Namen

Was noch vor der konkreten Analyse ihrer Texte festgestellt werden konnte, ist, dass bei allen drei Schriftsteller/innen schon auf paratextueller Ebene durch die Verbindung eines deutschsprachigen Titels mit ihrem Autor/innen-Namen, der eine andere Sprache als die deutsche anklingen lässt, eine gewisse sprachliche Polyphonie und Dialogizität entsteht. Am auffälligsten passiert dies bei Marica Bodrožić, da ihr Nachname Akzente mit sich führt, die in der deutschen Sprache nicht existieren, ebenso aber steckt und ertönt in Francesco Micielis Namen deutlich eine andere Sprache als die deutsche, und auch im Falle von Anna Kim weist ihr Nachname über den deutschen Sprachraum hinaus. Wie unter 4.2.2. ausgeführt wurde, beschäftigen sich auch die Schriftsteller/innen selbst mit diesem Umstand, mit der Bedeutung, die ihr Name für sie hat, mit den sprachlichen Quellen, aus denen er sich speist, und mit den Erwartungshaltungen, die mit ihren Namen verbunden sind. Bodrožić ist, wie zu sehen war, diejenige unter den drei hier besprochenen Autoren/Autorinnen, die diesem Thema die größte Aufmerksamkeit schenkt, bei Kim spielt ihr Name verhältnismäßig die geringste Rolle. Erklären lässt sich das womöglich mit dem sozusagen unterschiedlichen Grad der Fremdheit, der der Name aus Sicht der deutschen Sprache und für die Augen, Ohren und Zungen der (nur) deutschsprachigen Rezipientinnen und Rezipienten hat, deren Perspektive die Schriftsteller/innen im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit ihrem Namen zuweilen einnehmen. Muss Marica Bodrožić, wie sie oftmals anspricht, immer wieder erklären, wie man ihren Namen ausspricht, weil sich die Deutschsprechenden vor den scheinbar 'fremden' Zeichen und Buchstaben fürchten, so ist es bei Anna Kim lediglich ihr Nachname, der leise eine andere Sprache mit sich führt, auch dieser stellt für nur Deutschsprechende aber sozusagen kein Sprachproblem dar und hebt sich optisch und klanglich von der deutschen Sprache weit we-

niger ab, als etwa der Name Marica Bodrožić oder Francesco Micieli. Spuren der Auseinandersetzung mit dem eigenen (Autor/innen-)Namen sind aber, wie gezeigt wurde, im Schaffen aller drei zu finden, und dies hat es in verstärktem Maße 'berechtigt' erscheinen lassen, im Rahmen dieser Untersuchung darauf hinzuweisen, dass schon bei einem Blick auf den Buchdeckel die Frage nach der Sprache, nach sprachlichen Zusammenhängen zwischen Autor/innen-Sprache(n) und Text-Sprache(n) auftaucht. In Verbindung mit dem Namen der Verfasser/innen könnte man den deutschsprachigen Titel im ersten Augenblick für einen exophonen im Sinne eines in eine andere Sprache übersetzten halten, doch er ist ganz original. Und weiß man, dass der deutschsprachige Titel original ist, so weist andererseits wieder der Name auf die möglicherweise exophone Sprachsituation der Schriftsteller/innen hin. Der Name lässt zumindest die Möglichkeit anklingen, dass die Verfasser/innen dieser Texte eine andere erste (Mutter-)Sprache haben und sich in ihrem Schreiben in der deutschen Sprache außerhalb dieser befinden. Und so beginnt bereits am Titelblatt die (Frage nach der) exophone(n) Sprachsituation, so wird schon vor Beginn der Lektüre eine Reflexion über Sprache(n) in Gang gesetzt, und durch die Präsenz mehr als einer Sprache auf dem Buchdeckel kommt es vom ersten Blick an auch zu einer Translingualität und zu einer sprachlichen Dialogizität und Polyphonie. Und dieses ansatzweise erste Zusammenspiel der Sprachen am Cover sowie die prinzipielle Unselbstverständlichkeit der Sprache, die dem Text durch die fragliche Verbindung mehrerer Sprachen am Titelblatt von Anfang an anhaftet und innewohnt, setzt sich dann in unterschiedlicher Art und Weise in den Texten fort bzw. macht sich in verschiedener Art und Weise auch in den Werken selbst, in den Geschichten, die diese Schriftsteller/innen erzählen, bemerkbar.

Auch in den Texten passiert das zum Teil bzw. in einem nicht zu unterschätzenden Ausmaß durch Namen. Die Schriftsteller/innen thematisieren, wie unter 4.2.2. und 4.2.3. gezeigt wurde, anhand gleichnamiger Ich-Erzähler/innen zuweilen ihren eigenen Namen, vor allem aber auch den von Figuren, decken in der Auseinandersetzung damit ihre oder deren sprachliche Herkunft auf und spielen sich zuweilen schon im Bereich der Namen ihrer Erzähler/innen, Protagonisten/Protagonistinnen oder auch anderer Figuren mit mehrsprachigen Bezügen und translingualen Verflechtungen. Wiederum ist es Marica Bodrožić, die das in ihren Texten im Vergleich am öftesten und intensivsten praktiziert, gelegentlich finden aber auch in Micielis Texten über Andeutungen und Reflexionen bezüglich bestimmter Namen interessante sprachliche Prozesse statt. Vor allem aber kommt es in den Texten aller drei Schriftsteller/innen, auch jenen von Anna Kim, deren Erzählerinnen/Figuren sich mit Namen in sprachlicher Hinsicht explizit wenig bis gar nicht auseinandersetzen, in der Verbindung von Figuren-Namen,

den Sprachen, in denen sie sich ausdrücken und in denen erzählt wird, und den Schauplätzen, an denen sie sich bewegen, durchgängig zu translingualen, polyphonen Überkreuzungen und Durchdringungen, wie Kapitel 4.2.3. gezeigt hat. Und damit in engem Zusammenhang steht die Tatsache, dass eine weitere sehr wichtige Gemeinsamkeit aller hier besprochenen Texte, wie es am Ende der Ausführungen im Kapitel 4.2. angesprochen wurde, in ihren Handlungsräumen und in ihrem Personenkabinett auszumachen ist.

4. 5. 2. Die Handlungsräume und die Figuren –

Sprachliche Grenzüberschreitung als Grundzug der Texte

Egal an welchen Schauplätzen, in welchen sprachlichen Räumen man sich in diesen Texten befindet und bewegt, und egal mit welchen konkreten (Erzähler/innen-)Figuren man es zu tun hat – es findet immer eine transnationale, -kulturelle und -linguale Bewegung hinein in ein 'Mehr' an Sprache(n) statt. In irgendeiner Art und Weise stehen die Räume und Figuren der Geschichten immer in Beziehung zu einer noch anderen Sprache. In Francesco Micielis Werken hat man es vorrangig mit dem sprachlich-kulturellen Geflecht Deutschschweiz-Süditalien-Albanien zu tun, ein Geflecht, das sich in den einzelnen Texten in unterschiedlichen Geschichten zeigt, in denen es zu unterschiedlichen Bewegungen in unterschiedliche Richtungen kommt und in denen aus unterschiedlichen Blickwinkeln und Perspektiven erzählt wird, aber es ist ein bzw. *das* Geflecht, das in ausnahmslos allen hier besprochenen Texten Micielis mit den dazugehörigen Sprachen anzutreffen ist und durch das all seine Protagonisten/Protagonistinnen sich hindurch bewegen. Bei Anna Kim stößt man auf ganz verschiedene Arten und Formen der Präsenz anderer Länder und Sprachen und der Beziehungen zwischen ihnen. Grundsätzlich führen diese aber ebenfalls immer zu einem sprachlich polyphonen bzw. mehrsprachigen, translingualen Geflecht. In der *gefrorenen Zeit* kommt es zu Bewegungen zwischen Österreich und Kosovo-Albanien mit den dazugehörigen Sprachen, in *Invasionen des Privaten* reist man mit der deutschsprachigen Ich-Erzählerin aus Österreich mit koreanischen Wurzeln zu dänisch, englisch und grönländisch sprechenden Menschen nach Grönland, in der *Bilderspur* bringt der aus dem fernen Osten stammende Vater der Ich-Erzählerin und auch diese selbst neben der Bildersprache noch eine weitere andere, vermutlich asiatische Sprache in den Text und die deutschsprachige Umgebung hinein, und in *irritationen* ist in der deutschsprachigen Umgebung, in der sich die Ich-Erzählerin mit nicht-(nur)-deutschsprachigen Wurzeln bewegt, neben der deutschen Sprache noch diese andere Sprache der Familie präsent. Und auch Marica Bodrožićs Werken ist dieser Grundzug einer sprachlichen und kulturellen

Grenzüberschreitung inhärent. Der Roman *Der Spieler der inneren Stunde* lebt von der Bewegung der Protagonistin Jelena zwischen Dalmatien bzw. Jugoslawien und Deutschland und den jeweils damit verbundenen Sprachen, wobei an einem Ort und in der einen Sprache immer auch der andere sprachliche Kontext präsent ist, in ihrem Essay *Sterne erben, Sterne fürben* lässt uns die Ich-Erzählerin teilhaben an ihren Lebenswegen, die sie von Dalmatien nach Deutschland und auch weiter nach Paris führen und an dem damit verbundenen Reisen durch die Sprachen, die sie immer wieder miteinander in Beziehung setzt, im *Gedächtnis der Libellen* hat man es überhaupt durchwegs nur mit vielsprachigen Figuren zu tun, die sich laufend über Länder- und Sprachgrenzen (hinweg) bewegen und dabei immer ein Stück weit das alte Jugoslawien ihrer Herkunft mit sich tragen, und auch ihre diversen Erzählungen oder kleineren essayistischen Texte, die zuweilen ebenfalls kurz angeschnitten wurden, sind geprägt vom Herausreisen aus einer Sprache in (eine) andere hinein. Es können an dieser Stelle nicht noch einmal detailliert die verschiedensten Verquickungen der einzelnen Sprachen in den Texten aufgerollt werden, aber es konnte auf den vergangenen Seiten nachvollzogen werden, dass es die auf mehreren und unterschiedlichen Ebenen aber letztlich immer in irgendeiner Form stattfindende Bewegung über nur eine Sprache hinaus ist, dass es das in irgendeiner Form immer ablaufende In-Beziehung-Setzen einer Sprache mit einer noch anderen ist, dass diese Texte aufgrund ihrer Figuren und deren Bewegungen durch die diversen Handlungsräume auf einer ganz grundlegenden Ebene verbindet. Immer findet eine Bewegung über die Grenzen einer Sprache hinweg statt – im äußerlichen Geschehen wie im Inneren der Figuren. Es ist ein grenzüberschreitendes Reisen (real wie im Kopf), das jedem der hier besprochenen Texte eingeschrieben ist. Entweder die Hauptfiguren haben eine Reise hinter sich (d.h. sie weisen eine biographische Migrationsgeschichte auf), sie haben eine Auswanderung vor sich oder sie befinden sich in der Gegenwart der Handlung des Textes auf einer Reise, und manchmal spielen diese verschiedenen Reise-Momente (also die schon vollzogene Reise wie die bevorstehende als auch die gerade ablaufende) in den Geschichten auch zusammen. Was all diese Reisen in den Texten dieser drei Schriftsteller/innen jedenfalls verbindet, ist, dass es immer auch stilistisch verarbeitete und inhaltlich thematisierte sprachliche Reisen sind, Reisen durch die Sprache(n), die aus der Mutter- oder Erstsprache der Erzähler/innen oder/und Protagonisten/Protagonistinnen heraus- und hinausführ(t)en in andere Sprachen hinein. Und so ist niemals nur eine Sprache in diesen Texten präsent, sondern immer sind es mehrere, durch die sich die verschiedenen (Haupt-)Figuren, die immer in irgendeiner Weise selbst mehrsprachig sind oder zumindest einen mehrsprachigen Hintergrund haben, und die in ihrem Umfeld oft Personen um sich haben, die ebenfalls gewisse Kompetenzen in mehreren Sprachen aufwei-

sen oder die eine andere (Mutter-)Sprache oder mehrere andere Sprachen sprechen als die Erzählfigur oder Hauptperson, unterschiedlich gut und fließend hindurch bewegen können.

4. 5. 3. Die exophone Sprachsituation in den Texten

Dieser Grundzug einer in verschiedener Art und Weise ausgestalteten sprachlichen Grenz-überschreitung allein macht ihre Texte natürlich noch nicht zu literarischen Werken, in denen interessante exophone Schreibhaltungen und -weisen zum Ausdruck kommen, aber diese Gemeinsamkeit wurde und wird hier deshalb hervorgehoben, weil sie, wie unter 4.2. betont, eine wesentliche Grundlage darstellt, auf der die exophone Auseinandersetzung mit Sprache(n) auch textintern erklärbar wird. Der reflektierte, unselbstverständliche Zu- und Umgang mit Sprache(n) gründet damit auch in der erzählten Geschichte selbst, und macht deutlich, dass den Texten der Schriftsteller/innen nicht aufgrund ihrer Biographie das Etikett 'exophon' umgehängt wird, sondern dass den hier besprochenen Werken eben wirklich besondere Sprachsituationen und -bewegungen eingeschrieben sind. Es steckt in den erzählten Geschichten (der Figuren) selbst eine exophone Sprachsituation, die immer explizit gemacht wird. Sowohl bei Bodrožić, als auch bei Kim und Micieli wird in der Handlung immer ersichtlich, dass es um Personen geht und/oder dass Figuren erzählen (oder Erzählinstanzen, die die Perspektive von Figuren einnehmen), die sich außerhalb ihrer Mutter- bzw. Erstsprache befinden oder/und sich in eine andere als ihre Erst- oder auch Zweitsprache hinein bewegen bzw. dass sie sich zwischen Sprachen hin und her bewegen. Und aus dieser den Texten und Figuren eingeschriebenen Sprachsituation und den ablaufenden translingualen Bewegungen heraus ergibt sich dann eben jenes stilistisch wie auch inhaltlich weiter und tiefer gehend ausgestaltete 'Mehr' an Sprache(n), das sich sprachästhetisch in unterschiedliche Richtungen entfalten kann.

4. 5. 4. Das 'Mehr' an Sprache(n) auf stilistischer Ebene

Die exophone Sprachästhetik der Texte

In Kapitel 4.3. wurde dieses 'Mehr' an Sprache(n) in den exophonen Schreibweisen der verschiedenen Texte der Schriftsteller/innen schließlich herausgearbeitet, und dabei wurden auch möglichst umfassend all die theoretischen Grundlagen und Fragen, die im Kapitel 2.2.4. und auf Basis der darin vorgenommenen Charakterisierung exophonen Schreibens im Kapitel 3 aufgeworfen wurden, berücksichtigt, welche sich tatsächlich als lohnenswerte theoretische Ergänzung zur Untersuchung der Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in den Texten

herausgestellt und wiedergefunden haben. In umfangreichen Einzelanalysen der Werke der jeweiligen Schriftsteller/innen wurde dem unter 2.3. formulierten komparatistischen Ansatzpunkt gemäß textimmanent die „grenzübergreifende Struktur“ herausgearbeitet und es wurde aufgezeigt, in welcher verschiedenen Arten und Weisen tatsächlich ein translinguales 'Mehr' an Sprache(n) in die Sprach(en)gestaltung dieser Texte Einzug hält (mit allen Implikationen, die mit Blick auf den Terminus des 'translingualen Schreibens' in den theoretischen Kapiteln besprochen wurden) und inwiefern sich ihre Sprach(en)arbeit durch eben jene Merkmale auszeichnet, die im Kapitel 2.2.4. als Charakteristika exophonen Schreibens vorgestellt wurden. Da all diesen damit in Zusammenhang stehenden Aspekten im Kapitel 4.3., ausgehend von der prinzipiellen exophonen Sprachsituation, die allen Texten eingeschrieben ist, sehr umfassend und eingehend nachgegangen wurde, und dabei zwischendurch auch bereits immer wieder kleinere Vergleiche zwischen den Texten und den Autoren/Autorinnen gezogen und auf einzelne Gemeinsamkeiten und Unterschiede in diesem 'Mehr' der Sprache(n) hingewiesen wurde, kann und soll an dieser Stelle nun nicht noch einmal auf alle Details dieser verarbeiteten Mehrsprachigkeit und Translingualität sowie der sich im Stil ausdrückenden Anderssprachigkeit, der Entautomatisierung und der „Unselbstverständlichkeit der Sprache“ (vgl. Kapitel 2.2.4.) in den Texten der Schriftsteller/innen eingegangen werden. Was in diesem vergleichenden Resümee nun aber versucht werden soll, ist, diese exophone Sprach(en)arbeit, die in den einzelnen Textanalysen unter 4.3. durchwegs textintern erklärt und beschrieben wurde, doch auch auf die höhere Ebene zu heben, und die Grundtendenzen im exophonen Schreiben der Schriftsteller/innen zu vergleichen. Denn mit dem Vergleich der Texte der hier gewählten Autoren/Autorinnen unterschiedliche exophone Schreibweisen vorzustellen, war schließlich auch das Ziel der vorliegenden Arbeit.

Richtet man den vergleichenden Blick auf den allgemeinen, sprachlichen Stil der Texte der drei Schriftsteller/innen, fällt auf, dass dieser ganz grundsätzlich als ein zum Teil konträrer betrachtet werden kann. Anhand eines Modells zur ästhetischen Analyse von literarischen Texten „[...] bi- und multikultureller Polyphonie“¹⁸⁵¹, das Neva Šlibar 1996 in ihrem Artikel zum Band *Literarische Mehrsprachigkeit* vorgestellt hat, könnte man davon sprechen, dass mit den Werken Francesco Micielis und Marica Bodrožićs zwei sprachästhetische Gegenpole behandelt wurden und mit den Werken Anna Kims sich in diesem Spektrum aufteilende. Nach Šlibar ließe sich nämlich, wie Stiehler es in seinem Vorwort zusammenfasst, ein „[...] Oszillieren multilingualer Literatur zwischen einer 'Ästhetik der Reduktion, der Verhaltenheit, des

1851 ŠLIBAR 1996: S.180.

Minimalismus' [...] und einer 'des Überflusses, des Spiels und der Polyphonie' [...]“¹⁸⁵² feststellen. Gerade wenn Schriftsteller/innen nicht in ihrer Erst- oder Muttersprache schreiben, kann die Frage, in welche dieser beiden Richtungen sie sich in und mit ihrem exophonen Schreiben, ihrer Sprach(en)arbeit bewegen, eine interessante sein, und tatsächlich lässt sich dieses Ästhetik-Modell auf die verschiedenen hier vorgestellten exophonen Schreibweisen sehr gut übertragen. Betrachtet man dieser Einteilung gemäß nämlich die hier besprochenen Texte, so kann man Micielis Werke überwiegend ersterer „Poetik“ zuordnen – Šlibar selbst behandelt unter anderem Micielis Werk in wenigen Sätzen als Paradebeispiel für die „[...] Poetik der Reduktion und der Enthaltbarkeit [...]“¹⁸⁵³, wie sie erstere Ästhetik auch nennt. Marica Bodrožićs Schreiben kann überwiegend zweiterer „Poetik“ am anderen ästhetischen Pol zugeordnet werden, von der Šlibar schreibt, dass sich diese „[...] in ludistischen Wortkaskaden und Neuschöpfungen, im sprachschöpferischen Anreichern und Anwachsen“ ausdrückt.¹⁸⁵⁴ Und mit Blick auf Anna Kims bisheriges Gesamtwerk bzw. ihre hier behandelten Werke könnte man sagen, dass sie mit ihren stilistisch sehr unterschiedlichen Texten gewissermaßen an beiden Polen arbeitet. Ließe sich die Bildersprache in der *Bilderspur* unschwer im Bereich der „ludistischen Wortkaskaden und Neuschöpfungen“ einordnen, so müsste man die *gefrorene Zeit* am anderen Ende dieses Ästhetik-Modells verorten. Obwohl sich (auch) das Schaffen der (anderen beiden) Schriftsteller/innen bei näherer Betrachtung natürlich ein Stück weit differenzierter darstellt (so wie auch die meisten Texte aller drei Schriftsteller/innen in sich), so lässt sich anhand dieser beiden von Šlibar herausgestellten „[...] komplementäre[n] Vertextungskomplex[e] [...]“¹⁸⁵⁵ doch eine gewisse unterschiedliche Grundtendenz im exophonen Schreiben der hier behandelten Schriftsteller/innen ausmachen und darstellen.

Francesco Micielis Werke zeichnen sich prinzipiell durch eine sehr reduzierte Sprache aus. „Ludistische Wortkaskaden“ sind bei ihm nicht zu finden, sondern „kurze[...], vorsichtige[...] Sätze[...]“¹⁸⁵⁶, wie er es in der *italienischen Reise* an einer Stelle selbst ausdrückt. Als einziger der drei hier besprochenen Schriftsteller/innen bedient er sich zuweilen auch eines Stils, in dem Inkorrektheiten in der deutschen Sprache auftauchen. Er verarbeitet stilistisch am ausdrücklichsten die Schwierigkeiten, die sich auf dem Weg von einer Sprache in eine andere ergeben können. Einerseits lässt sich das damit erklären, dass er zuweilen Erzähler/innen-Fi-

1852 STIEHLER, Heinrich: *Vorwort*. In: Ders. (Hrsg) 1996: S.7-10. Hier: S.10. Bzw. vgl. ŠLIBAR 1996: S.177, S.179.

1853 ŠLIBAR 1996: S.179. Zu Micieli vgl. ebd. S.177-178.

1854 Ebd. S.179.

1855 Ebd.

1856 MICIELI 1998a/3: S.246.

guren wählt, die sprachlich gebrochen und eingeschränkt sind, wie Caterina im *Lachen der Schafe*, oder dass er aus einer kindlich-naiven Perspektive erzählt wie in der *Tarantella* oder dem *Tagebuch eines Kindes*. Die prinzipiell reduzierte Sprache lässt sich bei ihm aber tatsächlich in all seinen Werken ausmachen, egal wer erzählt. Es sind „[...] knappe[...], kompakte[...] Kompositionen von unverwechselbarem [...] Ton“¹⁸⁵⁷, heißt es bei Probst bezüglich Micielis *Tagebuch*, und dies lässt sich im Grunde über sein gesamtes (hier besprochenes) literarisches Schaffen sagen. Auch der Schriftsteller-Ich-Erzähler in der *italienischen Reise* wählt solche kurzen, vorsichtigen Sätze, und auch Sofia in *Am Strand ein Buch* sowie die Ich-Erzähler im Aufsatzband, die wie in der Analyse gezeigt wurde, stärker sprachspielerisch arbeiten, beschränken sich grundsätzlich auf einen knappen Stil. Wenn man so will, bringt Micieli damit bewusst seine „[...] Angst vor Sprache“¹⁸⁵⁸ zum Ausdruck, die er mit Blick auf seine gewählte Schreibsprache Deutsch in einem Interview mit Lerke von Saalfeld einmal ansprach, eine Vorsicht im Umgang mit Sprache, die „[...] nichts mit der Beherrschung oder Nichtbeherrschung der Sprache [zu tun hat] [...]“¹⁸⁵⁹, wie er sagt, sondern eher mit seiner Distanz der deutschen Sprache gegenüber, die er sich immer noch bewahrt hat, wie Micieli bei der 2008 abgehaltenen Konferenz zum Thema *Immigrant literatures – Writing in adopted languages* in Brüssel laut des zusammenfassenden Berichts anmerkte („Francesco Micieli [...] bestätigte in seiner Reaktion, dass auch für ihn das Gefühl von Abstand eine Rolle spiele, obwohl ihm seine Schreibsprache Deutsch, 'wie eine dritte Muttersprache' geworden sei.“¹⁸⁶⁰) und auch in einem erst 2011 geführten Interview wieder betonte:

Sprache ändert sich mit zunehmendem 'Können'. Aber bei mir ist und bleibt die Art, wie ich das Deutsche anschau, fern und fremd. Das Deutsche ist wie ein Schaufenster, ich schaue noch immer von außen auf diese Sprache, und das ist es was mich fasziniert. [...] Ich bin drin in der Sprache und bin fremd in der Sprache. Ich schaue sie immer wieder von außen an. [...] es ist Distanz und Nähe zugleich [...] diese Ambivalenz ist wichtig.¹⁸⁶¹

Und genau diese Ambivalenz oder vielmehr die Möglichkeit, die darin steckt, ist es, die exophones Schreiben, wie es unter 2.2.4. charakterisiert wurde, wesentlich auszeichnet, und die Micieli in seinen Texten immer wieder zum Ausdruck bringt. Wie er selbst erläutert, versucht er dabei, „[...] nicht allzu geschwätzig zu sein – 'geschwätzig' nicht nur negativ gemeint. Ich möchte das Wichtigste herausfiltern und aufschreiben [...]“¹⁸⁶² Und in einem Vergleich mit

1857 PROBST 2005: S.45.

1858 MICIELI, SAALFELD 1998: S.215. Auch in MICIELI 1998a/3: S.292 findet sich an einer Stelle die Formulierung: „Diese Möglichkeit, für eine Sekunde ein Star zu sein, ein Genie, ein grosser Schriftsteller. Keine Angst vor der Sprache.“

1859 MICIELI, SAALFELD 1998: S.216.

1860 SPOERRI 2008a.

1861 KLEINE u.a. 2011.

1862 MICIELI, SAALFELD 1998: S.215.

dem Stil anderer Autoren, die nicht in ihrer Muttersprache schreiben, bestätigt Micieli quasi Šlibars Poetik- oder Ästhetik-Modell: „Die arabischen Schriftsteller, die sehr blumenreich sind, nehmen diese Tradition mit hinüber in die neue Sprache, z.B: ins Französische. Die andere Reaktion ist, sich zu reduzieren auf kurze Sätze und Wörter. Ich habe den Wunsch, mit einem Wort alles ausdrücken [sic!] zu können.“¹⁸⁶³ Durch die starke Komprimierung wirkt die Sprache Micielis einerseits zwar schlicht und einfach, um nicht zu sagen mitunter beschränkt. Zugleich aber trägt diese sehr verdichtete Sprache gerade deshalb ungemein viel in sich, und manchmal steckt, wie man in der Textanalyse gesehen hat, tatsächlich seinem Wunsch gemäß in einem Wort alles Mögliche drin. So erhält Micielis Sprache „[...] eine Intensität, die mit dem so genannten 'Ausschreiben' des Textes kaum zu erreichen wäre“¹⁸⁶⁴, hieß es in einer Charakterisierung von Micielis Schreiben im Rahmen eines Literaturfestivals 2011 in der Schweiz. Wie Šlibar mit Blick auf Micielis Werke schreibt, wird auch „[...] bereits durch die vielfach gebrochene Perspektive [...] eine Vielstimmigkeit eingebracht, die Glätte und Einfachheit als subversive Strategie entlarvt [...]“.¹⁸⁶⁵ Šlibar spielt hier vor allem auf die besondere Erzählsituation im *Lachen der Schafe* an, aber auch auf die anderen Texte Micielis, die sich, wie in der Analyse verfolgt werden konnte, oft durch spezielle, vielschichtige, gebrochene, ein Spannungsverhältnis in sich tragende Erzählsituationen auszeichnen, lässt sich das sehr gut übertragen. Und aus dieser Spannung heraus und in dieser Vielstimmigkeit entfaltet und entwickelt sich dann eben auch immer dieses 'Mehr' an Sprache(n), das in seinen Texten präsent ist.

Ganz im Gegensatz zu Francesco Micielis prinzipiellem Schreibstil drückt sich in Marica Bodrožićs Umgang mit der Sprache in ihren (hier besprochenen) Texten nicht Angst, sondern große Freude an Wörtern und Sprache aus, eine immerwährende „[...] Begeisterung für neue zu entdeckende Wörter.“¹⁸⁶⁶ Wie auch Albath feststellt, ist Folgendes typisch für Bodrožić: „[...] Neologismen, Erfindungen, mit denen sie die Spannweite der Sprache ausprobiert.“¹⁸⁶⁷ Ein Stück weit kündigt sich, wie unter 4.3.1. ersichtlich wurde, schon in den Titeln der Werke an, dass die deutsche Sprache bei dieser Autorin zu einem poetischen Spielfeld wird, auf dem den Möglichkeiten der Sprachen intensiv nachgespürt wird. Sie schöpft poetisch so richtig aus dem Vollen und geht sehr kreativ, erfinderisch und sehr sinnlich allen möglichen Potentialen der deutschen (wie auch anderen) Sprache(n) nach und bringt sehr viel Synästhesie in ihrem

1863 Ebd. S.216.

1864 http://www.literaturfestival.ch/archiv/fs_wwkd11.html

1865 ŠLIBAR 1996: S.178.

1866 THÜNE 2010: S.77.

1867 ALBATH 2008: S.20.

Umgang mit Sprache(n) ins Spiel.¹⁸⁶⁸ Dagmar Winkler schrieb in einem ihrer Artikel zu Bodrožićs Schaffen, man werde „[...] angenehm überspült von der fließenden Sprache dieser Autorin und dann von der Ausdruckskraft und dem Tiefsinn ihrer Worte mitgerissen“¹⁸⁶⁹ und stellt außerdem fest: „Man spürt, die Autorin hat alle Fäden ihres 'Zeichen- und Sprachprogramms' wie ein Marionettenspieler in ihrer Hand, ein leichtes Ziehen genügt, um die Wortpuppen tanzen zu lassen.“¹⁸⁷⁰ Nicht Reduktion ist ihre Devise sondern ein Auskosten und Aufspüren aller Möglichkeiten, die sich im „Quell- und Strombereich“ der Wörter und Sprachen finden und die der „verborgene Reichtum der Sprache“ bereit hält, um an Heideggers unter 3.1.1. zitierte Formulierungen zu erinnern. Es mag Zufall sein oder nicht, aber es ist durchaus auffällig und in diesem Zusammenhang erwähnenswert, dass sich die (im Kapitel 3.1.1. kurz zur Sprache gebrachten) Worte Heideggers auf Bodrožićs „[...] Liebe zur Sprache [...]“¹⁸⁷¹, ihr Verhältnis zu und ihren Umgang mit Sprachen wunderbar übertragen lassen, während Micieli in seinen Texten des Öfteren explizit auf Wittgenstein Bezug nimmt, einen jener Sprachphilosophen (vgl. 3.1.1.), der in seinen sprachkritischen Überlegungen zuweilen eine Angst vor Sprache zum Ausdruck bringt, eine Angst, sich im verwirrenden Labyrinth der Sprache zu verirren. In einer Beschreibung von Micielis Stil liest man demgemäß auch: „Micielis Schreiben ist Ausdruck einer Skepsis gegenüber der Sprache und ihren Strukturen, zumal gegenüber der Eins-zu-Eins-Zuordnung von Wörtern zu Sachverhalten der Realität.“¹⁸⁷² Bodrožić lotet dem entgegen all die Wege der Sprache(n) genüsslich aus, sind sie auch labyrinthisch. Sie gibt sich, ganz so wie Jürgen Trabant über Heidegger schrieb, wie eine Liebende der Sprache hin.¹⁸⁷³ Sie vertraut der Sprache, wie Hübner es in einem seiner Artikel formuliert. „[...] dass man der Sprache vertrauen kann wie einem Fluss, in dem man schwimmt und der einen hinaus trägt ins offene Meer – das ist die Grunderfahrung, die sie in ihrem wunderbaren Essay an einleuchtenden Beispielen beschreibt und vorführt.“¹⁸⁷⁴ Man könnte diese ludistische Ästhetik bzw. das, was die Autorin in ihren Werken macht, auch gut mit Worten Irmgard Ackermanns beschreiben, die in ihrem Artikel zum *Stellenwert des Sprachwechsels* als einen der daraus

1868 Über ihre „[...] Idee des Synästhetischen [...]“, die sie in all ihren Texten hat (AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.203) sagte die Autorin selbst einmal in eben diesem Band: „Es gibt die Idee natürlich, etwas zu erzählen, aber vor der Idee gibt es auch so eine musikalische, sprachliche Idee, und dann muss das zusammenkommen, so wie ich mir das vorstelle. [...] Es muss immer dieses Synästhetische, Singende auch dabei sein. Wenn ich das nicht spüre, dann wird es zu konstruiert, dann entgeht mir das, was Yoko [sie meint hier Yoko Tawada] so schön beschrieben hat, wo das Handwerkliche und diese mehreren Ebenen in der Sprache zusammen kommen.“ AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.210.

1869 WINKLER 2008a: S.108. Sie bezieht sich hier zwar auf eine konkrete Gedichtzeile Bodrožićs. Ihre Worte lassen sich aber sehr gut auf das Schaffen dieser Autorin allgemein übertragen.

1870 Ebd.

1871 BODROŽIĆ 2008c: S.74.

1872 http://www.literaturfestival.ch/archiv/fs_wwkd11.html

1873 Vgl. TRABANT 2006: S.318 bzw. Kapitel 3.1.1., S.79 der vorliegenden Arbeit.

1874 HÜBNER 2009b.

sich ergebenden Ansätze „[...] im Verhältnis zur deutschen Sprache [...]“ von einer „[...] besonders ausgeprägte[n] und bewußt gemachte[n] sprachliche Affinität [...]“ spricht: „Dabei geht es um weitestgehende sprachliche Identifikation mit der deutschen Sprache und Faszination über den Reichtum ihres sprachlichen Angebots sowie die Bemühung, dieses Angebot weitest möglich auszuschöpfen.“¹⁸⁷⁵ Es ist tatsächlich eine starke Liebe zur Sprache, die sich als eine Liebe zu den Sprachen gestaltet, eine „amore delle lingue“¹⁸⁷⁶, die die Sprache(n) in ihrer Verschiedenheit und ihren eigenständigen Besonderheiten liebt und kreativ und poetisch die Vielfalt der Sprache(n) entfaltet. Zwar kann man wohl nicht alle Texte von Bodrožić ausschließlich über diesen einen Kamm scheren, der von der „Poetik des Überflusses und des Spiels“ spricht, jedoch blitzt diese prinzipielle Schreibhaltung, in der sich die von Bodrožić in Gesprächsrunden und Dankesreden selbst angesprochene „[...] anagrammatische Freude an den Wörtern [...]“ und ihre „[...] Buchstabenvernarrtheit [...]“ zeigt¹⁸⁷⁷, auch in Werken, die in der Verwendung der deutschen Sprache weniger auffällig sind, zwischendurch immer wieder auf, wie aus den Roman-Beispielen ersichtlich wurde. Auch Bodrožić spricht in Interviews in gewisser Weise ähnlich zu Micieli die Bedeutung und Wichtigkeit der Distanz zur deutschen Sprache an bzw. vielmehr die Distanz, die ihr in der und durch die deutsche Sprache einzunehmen möglich wird („[...] das Deutsche [verschafft] mir die Distanz [...], meiner eigenen ersten Emotionalität zu begegnen [...] [, die] Möglichkeit, in einer zweiten Sprache mit einer bestimmten Distanz auf die erste Welt zu schauen [...]“¹⁸⁷⁸), nur führt das bei ihr zu einem stilistisch anderen Ergebnis als bei Micieli. Bodrožić zeichnet sich ebenfalls durch einen „hoch poetisierten“ Sprachstil aus, wie es in den unter 4.1.3. zitierten Beschreibungen zu Micielis Werk hieß, bei ihr aber kommt es nicht zu einer so intensivierten, konzentrierten Verdichtung und Reduktion, sondern sie macht die deutsche Sprache in ihrem Schreiben für sich zu einem teils fantastischen Raum der Erfindung:

Das Deutsche verschafft mir dieses Plateau, diesen Echoraum, diesen anderen Raum, wo eine Erfindung möglich wird, wo sich etwas sprachlich auch verlebendigt und irgendwie ein bisschen verrückt wird und eben nicht mehr an der Stelle ist, an der irgendetwas, was man Wirklichkeit nennt, es so definiert hat.¹⁸⁷⁹

Und in ihrer erfinderischen Sprachkreativität, in der die (sprachlichen) Wirklichkeiten zuweilen völlig ver-rückt erscheinen, zeigt sich dann wiederum – parallel zur Ambivalenz, die Micieli ansprach – wie sehr sie in dieser deutschen Sprache, in der sie einerseits eine gewisse Distanz einnehmen kann, andererseits auch vollkommen drin ist und von innen her unselbst-

1875 ACKERMANN 1997: S.25.

1876 Nach TRABANT 2006. Vgl. Kapitel 3.1.1., S.76.

1877 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.166, BODROŽIĆ 2008a: S.24.

1878 AMODEO u.a. (Hrsg) 2009: S.193-194.

1879 Ebd. S.194.

verständlichen Gebrauch von ihr macht, wie sie auch aus ihr heraustreten und sie mit anderen sprachlichen Wirklichkeiten in Beziehung setzen kann.

Und dieses wechselweise Zusammenspiel, in dem aus der deutschen Sprache herausgeblickt wird, dieser Blickwinkel aber zumindest relativiert, wenn nicht überhaupt auch zugunsten eines anderen eingetauscht wird, aus dem heraus die deutsche Sprache in einer eigenwilligen Art und Weise gebraucht wird, findet sich auch in den Werken Anna Kims. Das Sprengen bzw. Verlagern der Grenzen, die einem von Sprache auferlegt werden, hat sie ja in einem Interview 2000 einmal prinzipiell als ihr mögliches Ziel im Schreiben formuliert, und sie tut das im Vergleich zur gerade thematisierten fantastisch-kreativen Sprach(en)arbeit bei Bodrožić und der sehr verdichtet zurückhaltenden bei Micieli nun in beide Richtungen. Zum einen dehnt sie schon in *irritationen* mit bildhaften und klangmalerischen Beschreibungen die Grenzen der deutschen Sprache zu anderen hin aus, wodurch die deutsche Sprache teilweise einige Transformationen erfährt, und bringt, wie analysiert wurde, im sprachlichen Stil dieses Textes analytische Distanz wie intensives Eintauchen in die Sprache(n) gleichermaßen zum Ausdruck. In wirklich radikaler Art und Weise aber setzt sie die von ihr selbst angesprochene sprachliche Grenzsprengung oder -verlagerung und die von Šlibar beschriebene Ästhetik der „ludistischen Wortkaskaden und Neuschöpfungen“ dann aber in der *Bilderspur* um, wo durch einen wiederum distanzierten wie gleichermaßen völlig in dieser Sprache drinnen lebenden Blick heraus, der geprägt wurde von einem Sich-hin-und-her-Bringen(-Müssen) zwischen verschiedenen Sprachen, eine eigene deutsche Sprache erschaffen wird, die sozusagen gleichermaßen aus Worten wie aus Bildern besteht, und wo sich beinahe jedes Wort und jeder Satz aufgrund der durchaus als extrem zu bezeichnenden Abweichung von der 'Norm', eigens analysieren ließen. Kaum etwas ist und wird in dieser von Kim erschaffenen (mehr als nur) deutschen Bilder-Sprache, in der sie ihre Protagonistin erzählen lässt, gewöhnlich verwendet. Zum anderen aber schreibt Anna Kim auch ganz andere Texte, einen Essay wie *Invasionen des Privaten* etwa, in dem es ihr, wie sie selbst in einem Interview sagte, nicht um Spracharistik ging, sondern darum, den Inhalt sprachlich möglichst genau und präzise einzufangen, wofür sie letztlich aber doch auch wieder andere Sprachen braucht, weil sie sich auch in diesem Text, in ihrem Reisen ständig an Grenzen bewegt¹⁸⁸⁰, auch sprachlichen, oder aber schreibt einen Roman wie *Die gefrorenen Zeit*, in dem sie ihren poetischen Ausdruck stark reduziert, wo sie prinzipiell den Möglichkeiten und Grenzen von Sprache bzw. des Sag- und Erzählbaren nachspürt, dem, was in Worte gefasst werden kann und was nicht, und wo das, was nicht gesagt wird / nicht gesagt werden kann, letztlich fast wichtiger erscheint, als das,

1880 „Beim Reisen bewege ich mich stets an Grenzen“, heißt es bei KIM 2011: S.47.

was dasteht – ein Merkmal, das an eine Werkbeschreibung von Micielis *Tagebuch* erinnert, wo es bezüglich des Umstandes, dass in diesem Tagebuch „[...] die meisten Seiten des Buches zur Hälfte oder gar zu zwei Dritteln weiß [bleiben] [...]“ heißt: „Die Pausen, die Lücken im Text nehmen mehr Raum ein als dieser“¹⁸⁸¹, oder vielmehr noch an eine andere Beschreibung von Micielis Stil denken lässt, wo man liest: „Seine Werke sind in kurzen präzisen Sätzen verfasst, und teilweise von solch poetischer Klarheit, dass sich zwischen den Zeilen Raum für das Unbenennbare öffnet.“¹⁸⁸² Und trotzdem hält auch in so einem Text, der sich eigentlich durch ein 'Weniger' an Sprache bzw. Sprechvermögen auszeichnet, ähnlich zu Micieli, bei dem es ebenfalls oft zu Sprachbrüchen kommt, gerade auch in diesen Löchern bzw. durch diese Löcher, die durch die exophone Sprachsituation von Luan zuweilen noch größer scheinen, auch ein 'Mehr' an Sprachen Einzug – auch deshalb, weil sich die Erzählerin zuweilen in die Sprache des Gegenübers hineinfallen lässt und die beiden Figuren unterschiedlicher Muttersprachen sich in ihren Sprachen hin- und herbewegen. Mit Blick auf die grundlegende Sprachästhetik der Texte aber teilen sich Anna Kims Werke in diesem Ästhetik-Modell von Šlibar also sozusagen auf.

Es sind mit den Werken dieser drei Schriftsteller/innen also sehr unterschiedliche Stile besprochen worden. Es können sich, wie diese Arbeit gezeigt hat, aus den Texten explizit eingeschriebenen exophonen Sprachsituationen und translingualen Bewegungen heraus ganz verschiedene Zu- und Umgänge mit Sprache(n) ergeben bzw. – letztlich auf die Verfasser/innen und ihr exophones Schreiben selbst zurückgeführt – stilistisch ganz unterschiedlich ausgestaltet werden. Um eine Formulierung aus einem Text von Bodrožić zu übernehmen und auf die Sprach(en)arbeit zu übertragen, könnte man sagen: „[...] jeder ist ein Grenzgeher auf seine Art.“¹⁸⁸³

Bei diesen zum Teil auch sehr unterschiedlichen Ausgestaltungen des exophonen Umgangs mit Sprache(n), ist den drei Autoren/Autorinnen aber eben doch grundsätzlich gemeinsam, dass sie in und mit ihrer Sprach(en)arbeit in ihren hier besprochenen Werken immer wieder die Unselbstverständlichkeit, die ihrem Umgang mit Sprache(n) innewohnt, deutlich machen. Immer schreiben sie ihren Texten exophone Sprachsituationen, in denen Reisen aus der Erst-/Muttersprache stattfinden bzw. stattgefunden haben, und weitere translinguale Bewegungen ein, immer gehen sie in ihrem Schreiben und Erzählen in verschiedener Art und Weise über die deutsche Text- und Erzählsprache hinaus bzw. holen andere Sprachen in diese hinein und erzeugen damit ein intratextuelles 'Mehr' an Sprache(n), in dem sie sich im Erzählen/Schrei-

1881 ROTHENBÜHLER 2004: S.59.

1882 http://www.literaturfestival.ch/archiv/fs_wwkd11.html

1883 BODROŽIĆ 2007b: S.22.

ben hin und her bewegen. Niemals lassen sie in ihren Texten die deutsche Sprache als einzig absolute stehen, sondern immer wird die Verwendung, der Gebrauch der deutschen Sprache durch andere Sprachen oder/und Spracherfahrungen relativiert, immer wird der deutschen Schreibsprache durch eine andere ihre Ausschließlichkeit genommen, und so wird zum Teil auch die deutsche Sprache verändert oder zumindest stark entautomatisiert. Zwar ist mit Blick auf die quantitative Ausprägung der Mehrsprachigkeit festzustellen, dass es in allen hier besprochenen Texten eindeutig eine überwiegende Sprache gibt, und das ist eben diese deutsche, in die die (Erzähler-)Figuren irgendwann einmal aus anderen Ländern und Sprachen kommend hinein gewandert sind. Sie stellt die Hauptsprache der Texte dar, in der (von der aus, in die hinein) sich die verschiedenen translingualen Bewegungen vollziehen. Man kann darin den logischen Grund für die Tatsache liegen sehen, dass sich die drei hier behandelten Schriftsteller/innen allesamt eindeutig als deutschsprachige Schriftsteller/innen betrachten und bezeichnen, wie im Kapitel 4.1. deutlich wurde. Aber es kommen in ihren Werken sowohl auf manifester als auch auf latenter Ebene (bei Kim zuweilen nur in latenter Art und Weise, aber wie zu sehen war, nicht weniger intensiv) auch noch andere Sprachen ins Spiel, von denen die deutsche Hauptsprache immer wieder durchdrungen wird, mit denen die deutsche Sprache dialogisiert, die der deutschen Sprache ihre Selbstverständlichkeit nehmen, die ein sprachliches Spannungsverhältnis in den Text bringen und durch die sich die Schriftsteller/innen bzw. ihre (Erzähler/innen-)Figuren in den Werken doch auch, so wie es im Kapitel 2.2.4. zur Sprache kam, über eine schlicht eindeutige und ausschließliche Zugehörigkeit nur zur deutschen Sprache hinaus transzendieren und dadurch auch eine gewisse Distanz zu ihr gewinnen und in ihrem Umgang mit der Sprache deutlich machen. „[E]in einziges sprachliches Timbre reicht ih[nen][...] nicht aus“, um an dieser Stelle an die unter 3.2.2. zitierten Worte Bachtins zu erinnern: „In lediglich *einer* von vielen Sprachen [...] wird es diesem Bewußtsein zu eng.“¹⁸⁸⁴ Letztlich gilt also für alle drei, was im Kapitel 3.1.1. im Zuge der Beschreibung von Heideggers Zugang zur Sprache gebracht wurde: sie bewegen sich in und mit ihren Texten unentwegt durch den Strombereich der Sprache(n) und in ihn hinein, versuchen aus dem Reichtum der Sprache(n) zum Teil Neues, Ungewöhnliches zu schöpfen, den Möglichkeiten und Grenzen von Sprache(n) nachzuspüren, und sind in ihrem Schreiben unaufhörlich *unterwegs zur Sprache*.

Und verstärkt wird der besondere Umgang mit Sprache(n), das 'Mehr' an Sprache(n), das sie in der Stilistik ihrer Werke zum Ausdruck bringen, auch durch die inhaltliche Thematisierung von Sprache(n).

1884 BACHTIN 1979: S.213 bzw. vgl. S.101 der vorliegenden Arbeit.

4. 5. 5. Das 'Mehr' an Sprache(n) auf inhaltlicher Ebene

Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität als Thema im Text

Es wurde zusätzlich zu den Analysen der exophonen Sprach(en)arbeit und der translingualen Bewegungen, die sich stilistisch in den Texten ausdrücken, unter 4.4. dann noch versucht, auch wichtige Themen in Zusammenhang mit Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität sowie der prinzipiellen exophonen Sprachsituation, die den Werken eingeschrieben ist, aus den Texten herauszufiltern. Versucht man auch aus diesen vorgestellten Aspekten im Vergleich nun einige Grundzüge aus dem Schreiben der drei Schriftsteller/innen herauszustreichen, so kann mit Blick auf die hier besprochenen Werke von Marica Bodrožić gesagt werden, dass nicht nur ihr Schreibstil von einer prinzipiellen Translingualität geprägt ist, sondern dass die Figuren in ihren Texten den Weg in und durch die Sprache(n) auch oft zu einem zentralen Thema machen, dem viel Platz eingeräumt wird, und sich mit den Möglichkeiten, das ein 'Mehr' an Sprachen bietet, beschäftigen. Passend zum besprochenen Stil der Texte kommen bei ihr überwiegend die positiven Aspekte, die neue, weitere Sprachen mit sich bringen, die unterschiedlichen Qualitäten von Sprachen zur Sprache. Bei ihr bedeutet ein 'Mehr' an Sprache(n) meist auch tatsächlich ein 'Mehr' an Welt. Zwar spielen auch bei ihr unterschiedliche Sprachen unterschiedliche Rollen, nicht jede Sprache vermag das Gleiche in ihren Figuren auszulösen. Das 'Mehr' an Sprache(n) wird bei ihr aber nie zu einem wirklich trennenden, sondern ihre Figuren sozusagen können sehr gut mit ihrem eigenen Plural leben, und haben ihre Freude daran zwischen den Sprachen über-zu-setzen. Die Widersprüche finden in der Sprache letztlich doch zu einem Ganzen zusammen, in einem translingualen Ozean, in dem alles zusammenfließt. „Ein Graben Liebe“ verbindet all die Sprachen in ihren Texten. Das 'Mehr' führt nicht zu Verständnisproblemen, zu Identitätsstörungen, Entfremdungen oder gar zu Sprachlosigkeit, das 'Mehr' führt eher dazu, dass ihre Figuren von ihrer ersten Reise aus der hybriden Sprachsituation des ehemaligen Jugoslawiens und ihrer Muttersprache heraus, ein Lust verspüren, sich immer noch in mehr Sprachen hinein zu bewegen.

Bei Anna Kim spielen die Schwierigkeiten in der exophonen Sprachsituation thematisch hingegen die weitaus größere Rolle. In *irritationen* scheint die Ich-Erzählerin abgetrennt von der Sprache der Familie, gleichzeitig wird ihr selbst aber auch die Kompetenz sowohl in der asiatischen Mutter-Sprache als auch in der deutschen Sprache von außen her aberkannt. In der *Bilderspur* wird die zunehmende sprachliche Entfremdung thematisiert, die zwischen Tochter und Vater durch die Migration und die Mehrsprachigkeit, das Daheim-(Geworden)-Sein in unterschiedlichen Sprachen entsteht. Ihr Roman *Die gefrorene Zeit* ist überhaupt bestimmt

von einer „Ohnmacht der Sprache“, von den zitternden Worten des Mannes, dem fortwährend die Stimme bricht und der kaum zu einer Sprache findet – ein Umstand, der vielmehr darin gründet, dass die Schrecklichkeit des Erlebten und der Situation, in der er sich befindet, mit Sprache kaum fass- und beschreibbar ist, als in der Mehrsprachigkeit und seiner exophonen Sprachsituation. Durch sein ständiges Übersetzen-Müssen, das oft nur „bedingt gelingt“, aber wird die Schwierigkeit der Sprach(en)findung noch verstärkt, wie es im Text zuweilen angedeutet wird. Und auch in *Invasionen des Privaten*, in diesem grönländisch-dänisch-englischen „Dickicht der Sprachen“, kommen eher die problematischen Seiten einer Mehrsprachigkeit zum Ausdruck und wird thematisiert, welche schwerwiegenden Folgen es für die Identitäten von Menschen mit sich bringen kann, wenn sie sich immerzu durch ein 'Mehr' an Sprache(n) bewegen müssen. In Kims Texten wird oft ersichtlich, welche starke Trennungsfunktion ein solches 'Mehr' ausüben bzw. zur Folge haben kann, es spaltet Zungen, Leben und Identitäten, lässt selten das Gefühl einer Einheit trotz/mit Vielheit und einer geborgenen Zugehörigkeit zu – vor allem auch deshalb, weil die Menschen im Umfeld mit einem heterogenen 'Mehr' nur schwer umgehen können, immer gern auf den ersten *Blick* gleich eindeutig zuordnen, und dafür sorgen, dass die Figuren sich in ihrer exophonen und hybriden Sprachsituation zuweilen als ewig Fremde ins Niemandsland verbannt fühlen. Bei Anna Kim wird eine gelingende 'Trans'-Lingualität auf der inhaltlichen Ebene eigentlich fortwährend in Frage gestellt, gerade daraus aber entwickeln auch ihre Figuren diese besondere Sensibilität Sprache(n) gegenüber, die niemals etwas Selbstverständliches ist, nie als etwas Selbstverständliches betrachtet wird, und wie im vorangegangenen Kapitel festgestellt wurde, kann die Verarbeitung dessen zu ganz unterschiedlichen sprachlich-ästhetischen Ausgestaltungen führen – im Falle Kims auch zu dem fast widersprüchlichen, deshalb aber umso spannenderen Umstand, dass ein Text wie die *Bilderspur* auf der inhaltlichen Ebene von sprachlicher Entfremdung, Verständnisproblemen und viel Sprachlosigkeit zwischen Vater und Tochter geprägt ist, auf stilistischer Ebene aber eine ganz eigene, kreative und kunstvolle Sprache geschaffen wird.

Und in Micielis Texten kommen gewissermaßen beide Aspekte – ein positives 'Mehr' als auch ein problematisches 'Mehr' – in der exophonen Sprachsituation zum Ausdruck, wobei auch mit Blick auf seine Texte letzteres thematisch etwas überwiegt, was sich in diesem Fall dann ähnlich wie bei Bodrožić mit seinem Stil, in dem eine gewisse Angst vor Sprache zum Ausdruck kommt, wie im vorangegangenen Kapitel ausgeführt wurde, in Einklang bringen lässt. Anhand der Geschichte verschiedener Figuren in der *Trilogie* und auch in seinen *Texten zu Sprache und Heimat* verdeutlicht er das Öffnen der Schwierigkeiten und die Barrieren, die mit dem Herausreisen aus der ersten Sprache, das wie bei Bodrožić auch bei ihm oft explizit

thematisiert wird, einhergehen können, macht deutlich dass das Sich-Herausbewegen-Müssen aus der Muttersprache und das Hineinfinden in andere Sprachen nicht (immer) einfach ist und dass es dadurch auch zu einer gebrochenen Sprache oder sogar zu einem Verlust von Worten und Sprache kommen kann, und auch Sofia in *Am Strand ein Buch* ist eine Figur, die ein Stück weit in diesem 'Mehr' an Sprache(n) verloren zu gehen droht, da sie kaum noch zu benennen vermag, wo sie hingehört, nirgendwo einheimisch, sondern immer nur „mehrheimisch“ sein kann. Ähnlich zu Bodrožić lassen Micielis Erzähler die Lesenden aber gerade in den *Texten zu Sprache und Heimat* auch teilhaben an den schönen Seiten der Mehrsprachigkeit, wird zum Ausdruck gebracht, welchen Zugewinn ein 'Mehr' an Sprachen bedeuten kann, inwiefern es manchmal Spaß machen und zu schönen Austauschprozessen führen kann, und dass er als ämmtalienischer Sprach-Arlecchino zwar einerseits manchmal das Gefühl hat, er sei in jeder seiner Sprache ein anderer, letztlich aber sozusagen aus den verschiedensprachigen Fäden der Lebenserzählung, denen Sofia in *Am Strand ein Buch* nachspürt, am Ende doch *ein* buntes Kleid aus Sprach-Stoff-Fetzen herauskommt, das der Arlecchino tragen und mit dem er über sich sprechen kann.

Auch auf inhaltlicher Ebene aber verbindet die Texte dieser drei Schriftsteller/innen, wie Kapitel 4.4. gezeigt hat, die grundlegende Tatsache, dass Sprache für die Figuren aufgrund ihrer erfahrenen und zurückgelegten und eben auch thematisierten Wege heraus aus der ersten Muttersprache und hinein in andere Sprachen, ihr Hindurch-Bewegen durch ein 'Mehr' an Sprachen, etwas Unselbstverständliches ist, und, man erinnere sich an die Worte Micielis, die in der Einleitung zitiert wurden, „[...] dass Sprache überhaupt als Auseinandersetzung vorkommt.“¹⁸⁸⁵ Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität sind nebst der besonderen Bedeutung, die ihnen in der stilistischen Ausgestaltung der Texte zukommt, auch als inhaltliches Thema „[...] etwas Zentrales.“¹⁸⁸⁶

Zusammenfassend lässt sich im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit Sprache(n) auf stilistischer als auch inhaltlicher Ebene der hier besprochenen Werke aller drei Schriftsteller/innen sagen: Die Frage: „Was ist mit der Sprache?“, deren Präsenz Yoko Tawada als wesentliche Gemeinsamkeit exophoner Literatur herausstrich¹⁸⁸⁷, lassen diese drei Autoren/Autorinnen in ihrem Schreiben niemals unberührt.

1885 KAMM 2010a: S.125. Bzw. vgl. die Einleitung der vorliegenden Arbeit, S.17.

1886 Ebd.

1887 Vgl. Kapitel 2.2.4, Fußnote 197 der vorliegenden Arbeit.

4. 5. 6. Bodrožićs, Kims und Micielis exophone Literatur als sprachliche Herausforderung für die Leser/innen

Das zuletzt genannte Charakteristikum exophoner Literatur, das im Kapitel 2.2.4. angesprochen wurde, war, dass sie durch ihre besondere Auseinandersetzung mit Sprache(n) auch eine sprachliche Herausforderung für ihre Leser/innen darstellen kann, und es sollte in den Text-Analysen, wo an den verschiedenen Stellen immer wieder darauf hingewiesen wurde, deutlich geworden sein, inwiefern die Texte von Bodrožić, Kim und Micieli mit ihren Schreibweisen, ihrem Umgang mit der deutschen Sprache, ihrem Aufbruch der deutschen Sprache auch die Leser/innen herausfordern. Zum einen im Hinblick auf die manifeste Mehrsprachigkeit im Text, weil die Schriftsteller/innen nicht nur selbst translinguale Sprachbewegungen vollziehen, sondern diese auch den Lesenden abverlangen, um entweder unübersetzte Einschübe in anderen Sprachen überhaupt verstehen oder um in bestimmten Sprachspielen diverse Bedeutungsdimensionen von Worten und sprachlichen Verbindungen nachvollziehen zu können. Wie gezeigt wurde, gilt dies insbesondere für Micieli, was sich auch wiederum mit seinem grundsätzlichen Schreibstil in Einklang bringen lässt, denn wie besprochen, wird bei Micieli vor allem ausgespart. Zum Teil gilt das aber auch für Bodrožić, die zwar in ihrem translingualen, exophonen Schreiben viel reflektiert, in ihrem sinnlichen Schöpfen aus dem und Eintauchen in das 'Mehr' aber oft auch Bewegungen durch mehrere Sprachen vollzieht, denen man erst einmal folgen können bzw. zu folgen bereit sein muss. Und auch bei Anna Kim wird man als Leser/in zuweilen ganz selbstverständlich mit manifesten Einschüben anderer Sprachen konfrontiert und dazu aufgefordert, sich aus der deutschen Sprache hinaus- und in andere Sprachen hinein zu bewegen. Man muss dies aber klarerweise nicht unbedingt als vielleicht *anstrengende* Herausforderung ansehen, sondern man kann, so wie es schon im Kapitel 3.1.1. angedeutet wurde, die vorsichtige Annahme wagen, dass solche literarischen Texte ihre Leser/innen womöglich tatsächlich auch zu einer „*amore delle lingue*“, von der Trabant sprach, hinführen. Denn wie auf den vergangenen Seiten ersichtlich geworden sein sollte, werden die Rezipienten und Rezipientinnen in all den hier besprochenen Werken, die sich in gewisser Art und Weise immer von einem 'Mehr' an Sprachen speisen, zwar in unterschiedlichen Ausgestaltungen aber unweigerlich mit der „*merveilleuse variété*“ der Sprache(n) und des menschlichen Geistes, um an Leibniz (vgl. Kapitel 3.1.1.) zu erinnern, konfrontiert bzw. wird sie ihnen dargebracht und angeboten.

Zum anderen fordern die Autoren/Autorinnen ihre Leser/innen aber auch mit Blick auf die deutsche Text-Sprache heraus. Der deutschen Sprache wird, wie gezeigt wurde, in verschied-

denster Art und Weise ihre Selbstverständlichkeit genommen, sie erfährt durch das Hin- und Herbewegen zwischen Sprachen, dass all die Figuren in den hier besprochenen Texten unternehmen, einen besonderen Blick, einen, der sie, man erinnere sich an die Worte Micielis, oft „mit dem Wissen und Haben einer anderen Sprache“¹⁸⁸⁸ betrachtet, und gibt in den exophonen Sprachsituationen und Schreibweisen zuweilen tatsächlich ganz im Sinne von Deleuze/ Guattari ihr „repräsentatives Dasein auf, um sich bis an ihre äußersten Grenzen zu spannen“¹⁸⁸⁹. Man wird (als Leser/in deutsche/r Muttersprache) zuweilen ein Stück weit zu einem Fremden in der 'eigenen' Sprache, der 'eigenen' Sprache gegenüber – so wie auch die (Erzähler-) Figuren in den Texten oft ihre Fremdheit in bestimmten Sprachen bzw. bestimmten Sprachen gegenüber, ihr Oszillieren zwischen dem Inner- und Außerhalb-Sich-Befinden zum Ausdruck bringen. Es wurde – anhand einzelner Beispiele aber zuweilen auch an den gesamten Texten an sich – deutlich, inwiefern man auch als Leser/in immer wieder dazu angehalten wird, sich aus der eigenen Muttersprache (in diesem Fall aus der deutschen Sprache) hinaus zu bewegen, sie mit anderen Augen zu betrachten, über sie zu reflektieren, und es wird einem im stilistischen wie thematischen Umgang mit Sprache(n) in den Texten aller drei der hier besprochenen Autoren/Autorinnen immer wieder klar gemacht wird (vgl. die im Kapitel 2.2.4. zitierten Worte Chantal Wrights¹⁸⁹⁰), dass Sprache niemandem gehört und man es sich in einer Sprache nie allzu gemütlich machen sollte.

1888 MICIELI 2010: S.9. Vgl. S.57 der vorliegenden Arbeit.

1889 DELEUZE/GUATTARI 1976: S.33. Vgl. Kapitel 3.2.1, S.94 der vorliegenden Arbeit.

1890 WRIGHT 2008a: S.36. Vgl. S.63 der vorliegenden Arbeit.

5. Zusammenfassung

Mit „Im 'Mehr' der Sprache(n)“ wurde die vorliegende Diplomarbeit betitelt, und inwiefern sich die literarischen Texte von Marica Bodrožić, Anna Kim und Francesco Micieli in einem ebensolchen translingualen 'Mehr' bewegen und mit den darin zum Ausdruck gebrachten Schreibweisen als interessante und unterschiedliche Beispiele zeitgenössischer exophoner Literatur im deutschen Sprachraum betrachtet werden können, hat diese Arbeit auf den vergangenen Seiten zu zeigen versucht.

Nachdem in der Einleitung die Gründe für diese Untersuchung und deren Ausgangs- und Ansatzpunkte dargelegt wurden, hat sich Kapitel 2 zunächst ausführlich mit dem Terminus auseinandergesetzt, der in der vorliegenden Arbeit aufgegriffen wurde: exophon. Literarische Werke wie die hier besprochenen, die aus der Feder migrierter, nicht in ihrer Erstsprache schreibender Schriftsteller/innen stammen und ein grenzüberschreitendes 'Mehr' an Sprache(n) in sich tragen, wurden im Zuge der immer stärker einsetzenden Beschäftigung mit ihnen in den letzten 30 Jahren mit den unterschiedlichsten Begriffen versehen, die immer wieder sehr kontrovers diskutiert wurden und nach wie vor werden, und deshalb hat Kapitel 2 zunächst in groben Zügen diese bisherigen Entwicklungen in der Auseinandersetzung mit nicht in der Erstsprache geschriebener Literatur migrierter Schriftsteller/innen nachgezeichnet und letztlich geklärt, warum in dieser Arbeit von 'exophoner' Literatur gesprochen wird und was unter exophonem Schreiben und exophonen Schreibweisen, die die hier untersuchten Werke der These dieser Arbeit gemäß aufweisen, zu verstehen ist. Im Gegensatz zu 'Neuer Weltliteratur', 'Migrationsliteratur', 'Interkultureller Literatur', 'Transnationaler Literatur' oder ähnlicher Bezeichnungen, die gegenwärtig oft und gerne für sprachlich-kulturell hybride Werke migrierter, mehrsprachiger Autoren/Autorinnen gebraucht werden, rückt der im deutschsprachigen Raum erst in den letzten fünf Jahren aufgekommene und bisher noch wenig diskutierte Terminus 'exophon' von vornherein einen bestimmten Aspekt ins Zentrum: die Sprache(n). 'Exophon' heißt in Bezug auf die literarischen Texte, dass diese nicht in der Erstsprache ihrer Verfasser/innen geschrieben wurden und weist zugleich auf einen besonderen Zugang zu und Umgang mit Sprache(n) hin, der in solchen Werken zum Ausdruck kommt. Auf Basis der Auseinandersetzung mit diesem Begriff, die bislang vor allem anhand des Werks von Yoko Tawada, die diesen Terminus entscheidend mitgeprägt hat, stattfand, vereinzelt aber auch bereits etwas allgemeiner und auf andere Schriftsteller/innen bezogen diskutiert wurde, sind im Kapitel 2.2.4. wesentliche Aspekte exophoner Schreibweisen vorge-

stellt worden, auf denen die vorliegende Arbeit in der Anwendung dieser Bezeichnung auf die hier gewählten Texte und Schriftsteller/innen aufgebaut hat, wobei das Herausreisen oder Herausgereist-Sein aus der Erstsprache, die translinguale Sprachbewegung, dass sich Hin-und-her-Bewegen und Über-Setzen zwischen und von Sprachen, die sprachlichen Durchdringungen und Polyphonien, die sich dadurch ergeben, und die damit einhergehende Entautomatisierung der Sprache(n), die dadurch sich entwickelnde „Unselbstverständlichkeit der Sprache“, die sich in einer besonderen Haltung zu und Betrachtung von Sprache(n) ausdrückt, als zentrale Punkte herausgestrichen wurden.

Auf Basis dieser Beschreibung wurden in Kapitel 3 dann einige theoretische Konzepte und Überlegungen ins Treffen geführt, vor deren Hintergrund man dieses exophone Schreiben in den Texten analysieren kann: von grundsätzlichen sprachphilosophischen Gedanken zur Sprache und theoretischen Überlegungen zur Rolle, die die Übersetzung in solchen Texten spielen kann, über einige literaturtheoretische Konzeptionen, die als lohnenswerte theoretische Ergänzung erachtet wurden (Immacolata Amodeos Analyse des „synkretistischen Sprachprofils“ von literarischen Texten immigrierter Schriftsteller/innen, die nicht in ihrer Erstsprache schreiben, sowie anlehnend daran vor allem Michail Bachtins Ausführungen zu Polyphonie und Dialogizität sowie das von Gilles Deleuze und Félix Guattari entwickelte Rhizom-Modell und darüber hinaus auch Julia Kristevas bekannte Abhandlung über das Fremde) bis hin zu wesentlichen Begriffen, Formen, Funktionen und Strategien aus anderen Studien, die sich mit (der Ästhetik) literarischer Mehrsprachigkeit beschäftigt haben und die für die Analyse der intratextuellen Mehrsprachigkeit und Translingualität – Begriffe, die im Rahmen dieser Ausführungen ebenfalls noch einmal genauer erläutert wurden – in den hier analysierten exophonen Texten auf einer weiteren Ebene als hilfreiche, theoretische Grundlage angesehen wurden.

Und in Kapitel 4 ging es schließlich um den Kern der Arbeit.

In Kapitel 4.1. ist zunächst auf Leben, Werke und Forschungsstand zum literarischen Schaffen der drei gewählten Schriftsteller/innen eingegangen worden. Dabei wurde u.a. festgestellt, dass alle drei sich in ihren Eigenaussagen als Autoren und Autorinnen eindeutig der deutschen Sprache zuordnen, dass sie aber auch selbst der Auseinandersetzung mit Sprache(n), dem Grenzausloten von Sprache(n) in ihrem Schreiben einen wichtigen Stellenwert beimessen und in Stellungnahmen zu ihrer Arbeit zuweilen auch selbst explizit auf ihre Mehrsprachigkeit bzw. ihre exophone Sprachsituation Bezug nehmen. Der Tatsache, dass sie nicht in die deutsche Sprache, ihre Schreibsprache, 'hineingeboren' wurden, sondern zuerst eine oder mehrere andere Sprachen erlernt haben und erst im Laufe ihrer Kindheit in die deutsche Sprache hin-

eingewandert sind, räumen die Schriftsteller/innen in ihrem Verhältnis und ihrem Zugang zu ihrer Literatursprache auch selbst eine gewisse Bedeutung ein, wie sich vor allem in einigen Aussagen von Micieli und Bodrožić gezeigt hat, aber auch für Anna Kim ist dieser Fakt kein unbedeutender, wenn sie am Anfang ihrer literarischen Karriere einmal sagt, sie fühle sich aufgrund fehlenden „Geburtsrechtes“ in der Ausübung ihres Berufes fast wie ein Eindringling in fremdes Gebiet. Wahrgenommen werden aber mittlerweile weder Kim noch die anderen beiden mehr als solche. Deutlich zu machen versucht hat dieses Kapitel nämlich in Ansätzen auch, dass alle drei mit ihrem Schaffen als wesentliche Vertreter/innen der Gegenwartsliteratur im jeweiligen Land, in dem sie leben und schreiben, betrachtet werden und ihre Stellung in der Literaturszene, in der alle drei längst nicht mehr nur in der 'Migrationsliteratur'-Nische Aufmerksamkeit erfahren, keine geringe, sondern eine ziemlich gefestigte ist. Anhand der gebrachten Auszüge aus der bisherigen Beschäftigung mit ihrem Schaffen in der Literaturkritik und in literaturwissenschaftlichen Beiträgen wurde ersichtlich, dass in Bezug auf das Werk aller drei hier gewählten Schriftsteller/innen immer wieder vor allem ihre besondere Sprach(en)arbeit hervorgehoben wird, und dies hat auch den Ansatzpunkt der vorliegenden Arbeit unterstrichen. Zu allen dreien liegen jedoch, wie gezeigt wurde, noch nicht sehr viele (umfangreichere) literaturwissenschaftliche Arbeiten vor, was einen gewissen Nachholbedarf dahingehend aufgezeigt hat.

Was die Auswahl der hier untersuchten Werke betrifft, so wurden, um eine eingeschränkte Vergleichsbasis zu haben, von allen drei Schriftsteller/innen nur deren Prosa-Texte in den Vergleich aufgenommen, die bei allen dreien auch den größten Teil ihres bisherigen Schaffens ausmachen. Da die vorliegende Arbeit einen etwas allgemeineren Einblick in das Schaffen und die verschiedenen exophonen Schreibweisen der drei Schriftsteller/innen geben wollte, wurde aber nicht nur ein Text herausgegriffen, sondern machte es Sinn, mehrere Werke aus dem Gesamtwerk der Autoren/Autorinnen in die Untersuchung einzubeziehen.

Eingesetzt wurde in der Beschäftigung mit ihrer Literatur dann zunächst auf einer paratextuellen Ebene. Es wurde erläutert, inwiefern bei allen drei hier gewählten Schriftstellern/Schriftstellerinnen und ihren Werken schon durch die Verbindung eines Autor/innen-Namens, der eine andere Sprache als die deutsche mitklingen lässt, mit einem deutschsprachigen Titel und Text eine translinguale Polyphonie und mehrsprachige Dialogizität entsteht und inwiefern den Werken dadurch von Beginn an eine Unselbstverständlichkeit der Sprache innewohnt. Schon vor dem Einsetzen der Lektüre der eigentlichen literarischen Texte stellt sich durch diesen Anklang und das Zusammenspiel mehrerer Sprachen am Titelblatt eine Reflexion über (die Verbindung dieser) Sprache(n) ein, wobei der Autor/innen-Name, der über den deutschen Sprach-

raum hinaus und auf die möglicherweise andere Erstsprache der Schriftsteller/innen hinweist, als erster Vorbote exophonen Schreibens wahrgenommen und wirksam werden kann. Wie gezeigt wurde, setzen sich auch die drei Schriftsteller/innen selbst mit ihrem Namen, seiner Sprache und damit verbundenen Bedeutungen und Erwartungshaltungen auseinander – in unterschiedlichem Ausmaß und in verschiedener Art und Weise, aber alle drei lassen diesen Aspekt nicht ganz unberührt und weisen damit gewissermaßen auch selbst auf ihre exophone Sprachsituation und die translinguale Querung und Spannung, die sich dadurch vollzieht / vollziehen kann, hin. Auch intratextuell wurde dann als Einstieg in die tatsächliche Analyse der literarischen Werke zunächst der Bedeutung von Namen nachgespürt, den Wirkungen, die Figurennamen und Ortsnamen inmitten des deutschsprachigen Textes entfalten, die auf eine andere Sprache hinausverweisen bzw. eine andere Sprache hereinholen, und im Laufe dieser Ausführungen, die die translingualen Verflechtungen und polyphonen Durchdringungen und Überlagerungen deutlich machten, die sich durch die Namen von Figuren, Orten und den verschiedenen damit verbundenen Sprachen, die miteinander in Beziehung stehen, ergeben, wurde bereits ein wesentlicher Grundzug in den Ausgangslagen der Texte herausgestrichen: Man befindet sich in diesen Texten nie in einer monolingualen Geschichte, sondern allein schon durch die in irgendeiner Form immer mehrsprachigen Figuren und deren immer vollzogenen oder sich vollziehenden Bewegungen über eine Sprache und ihren Raum hinaus, ist allen hier besprochenen Texten prinzipiell eine sprachliche Grenzüberschreitung eingeschrieben. Die Räume, in denen sich die Geschichten abspielen, und die Figuren stehen immer in irgendeiner Form in Beziehung zu einer noch anderen Sprache, und darüber hinaus ist jedem der Texte auch eine exophone Sprachsituation inhärent, die immer explizit gemacht wird. Entweder sind die Figuren, die erzählen oder um die es geht, irgendwann schon aus ihrer Erstsprache herausgereist und befinden sich gegenwärtig außerhalb ihrer Mutter-Sprache (und reisen noch in weitere hinein), oder sie befinden sich gerade auf dieser exophonen Sprach-Reise. Das Entscheidende dabei ist, dass dadurch der besondere Stellenwert der Sprache, der besondere Umgang mit Sprachen auch textintern erklärt werden kann. Schon in der Einleitung wurde ja formuliert, dass eine biographische Lesart in der vorliegenden Arbeit vermieden werden wollte, dass es in dieser Untersuchung nicht darum ging, den Autorinnen/Autoren aufgrund ihrer Biographie eine besondere (exophone) Auseinandersetzung in ihrer literarischen Arbeit zu 'unterstellen', sondern dass direkt bei den in den Werken auszumachenden exophonen Sprachsituationen und Schreibweisen angesetzt wird, und genau jener herausgestrichene Grundzug der Texte hat diesen Umstand verdeutlicht. Es sind die den Texten eingeschriebenen Erzählsituationen und die den Figuren eingeschriebenen Lebensgeschichten, es sind deren

Spracherfahrungen, deren Reisen durch die Sprache(n) und die damit verbundenen grenzüberschreitenden Bewegungen im Text, auf die sich die besondere Rolle von Sprache(n) in den Werken, die translinguale Mehrsprachigkeit und die exophone Haltung zu Sprache(n), der exophone Umgang mit Sprache(n), der zum Ausdruck gebracht wird, (auch) zurückführen lässt. Und eben diesem besonderen, exophonen Umgang mit Sprache(n) und der stilistischen Ausgestaltung von diesem 'Mehr' an Sprache(n) wurde dann im Kapitel 4.3. nachgegangen. Auf Basis der Ausführungen, die in Kapitel 2.2.4. zum 'exophonen' Schreiben dargelegt wurden und der theoretischen Grundlagen, die im Kapitel 3 vorgestellt wurden und sich in der Analyse der Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in den exophonen Schreibweisen tatsächlich als brauchbare und lohnenswerte theoretische Ergänzungen herausgestellt haben, wurde das translinguale 'Mehr' an Sprache(n) in der exophone Sprach(en)arbeit im Aufbau und im Stil der Werke auf ihre verschiedenen Dimensionen hin untersucht. Zunächst wurde in einzelnen Textanalysen das Schaffen der jeweiligen Schriftsteller/innen analysiert, und es wurde herausgearbeitet, inwiefern die hier besprochenen Texte einen 'exophonen' Stil aufweisen, d.h. inwiefern sich aus diesen exophonen Sprachsituationen heraus, die jedem der Texte ausdrücklich eingeschrieben sind, eine gewisse „Anderssprachigkeit“ bemerkbar macht, inwiefern sich, geprägt durch ein Herausgereist-Sein oder Herausreisen aus der Erst-/Muttersprache und dem beschriebenen Herausgehen aus einer Sprache, Hineingehen in eine andere Sprache und Sich-hin-und-her-Bringen zwischen Sprachen, durch translinguale Bewegungen, die in den Texten unaufhörlich vollzogen werden, ein unselbstverständlicher Umgang mit und eine außergewöhnliche, entautomatisierte Verwendung und Betrachtung von Sprache(n) ergeben (kann), und inwiefern sich all diese Aspekte im Gebrauch der Textsprache selbst und den unterschiedlichen Arten und Weisen ihrer Mehrsprachigkeit und Translingualität niederschlagen. Dem unter 2.3. formulierten komparatistischen Ansatzpunkt gemäß wurde textimmanent die in sprachlicher Hinsicht „grenzübergreifende Struktur“ herausgearbeitet. Und wurden bereits in den Einzelanalysen zwischendurch auch immer wieder vergleichende Querverbindungen zwischen dem Schaffen, einzelnen Ähnlichkeiten und Unterschieden im 'Mehr' an Sprache(n) und den exophonen Schreibweisen der drei Schriftsteller/innen gezogen, so erfolgte im vergleichenden Resümee im Kapitel 4.5.4. dann der Vergleich der unterschiedlichen Stile und exophonen Sprachästhetiken im Gesamtüberblick. Dabei konnte letztlich aufgezeigt werden, dass die exophone Sprachsituation mit Blick auf die Schreibweisen und Sprach(en)-gestaltung in unterschiedliche ästhetische Richtungen führen kann. Ein von Neva Šlibar bereits 1996 vorgestelltes bipolares Ästhetik-Modell hat sich dabei als sehr geeignetes Beschreibungsmodell erwiesen, um die unterschiedlichen Grundtendenzen in den exophonen Schreib-

weisen, die in den Texten dieser drei Schriftsteller/innen zum Ausdruck kommen, darzustellen. Zeichnen sich Marica Bodrožićs exophone Texte in hohem Maße durch eine ludistische Ästhetik aus, eine sprachspielerische Freude an und Liebe zu den Wörtern, und durch ein intensives Eintauchen in das 'Mehr' der Sprache(n), in die Möglichkeiten, die es bietet, so sind Micielis exophone Texte auf der anderen Seite in keinem geringeren Maße von hoher Poetizität geprägt, er aber ist stilistisch-ästhetisch am komplett gegenteiligen Pol anzusiedeln, nimmt sich stark zurück, reduziert und verdichtet seinen sprachlichen Ausdruck sehr stark, bringt in minimalistischen Sätzen (s)eine Distanz zur Sprache zum Ausdruck, die aber gerade deshalb ebenfalls ungemein viel in sich trägt und eine hohe Intensität aufweist. Bei ihm ist sozusagen das 'Weniger' ein 'Mehr'. Und die dritte im Bunde, Anna Kim, ist in ihrer Arbeit an und mit der Sprache auch wieder ganz anders, teilt sich in ihren Schreibweisen aber gewissermaßen auf diese Pole auf, schafft auf der einen Seite eine eigene Kunst-Sprache, die vor kreativen Neuschöpfungen nur so strotzt wie in *Die Bilderspur*, schreibt auf der anderen Seite aber auch einen Text wie *Die gefrorene Zeit*, der sich durch eine sehr vorsichtige, brüchige Sprache voller Leerstellen auszeichnet, durch die die Wörter entschwinden. Grundsätzlich hat die vorliegende Arbeit damit also unterschiedliche exophone Schreibstile und -weisen vorgestellt, gemeinsam ist ihnen aber die wesentliche Tatsache, dass in jedem der hier besprochenen Texte über die ihnen eingeschriebene exophone Sprachsituation und die translingualen Bewegungen, die sich darin vollziehen, ein spannendes 'Mehr' an Sprache(n) erzeugt wird, in dem Sprache zum Teil neue, ungewohnte Betrachtungen und Transformationen erfährt bzw. ganz prinzipiell zu etwas Unselbstverständlichem wird. Und verstärkt wird dies schließlich auch durch die inhaltliche und thematische Bedeutung, die Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität in den Texten aller drei Autoren/Autorinnen zukommt. In Kapitel 4.4. wurde nämlich auch noch einigen wichtigen Themen-Tendenzen in Zusammenhang mit den exophonen Sprachsituationen und -bewegungen in den Werken nachgespürt und es wurde aufgezeigt, dass und inwiefern das 'Mehr' an Sprache(n), durch das sich die Werke in stilistischer Hinsicht auszeichnen, in verschiedensten Ausprägungen auch auf der thematischen Ebene eine wesentliche Rolle in den Texten spielt, was den besonderen Stellenwert von Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität sowie die aus einer exophonen Sprachsituation erwachsende unselbstverständliche Auseinandersetzung mit Sprache in all den hier besprochenen Texten noch einmal deutlich unterstrichen hat.

Die vorliegende Diplomarbeit hat also versucht, zur Auseinandersetzung mit Literatur von Autoren/Autorinnen, die einst aus unterschiedlichen sprachlichen Herkunftsräumen in die

deutsche Sprache hinein gewandert sind und heute in dieser sprachlich sehr interessante Texte schreiben, einen weiteren Beitrag zu leisten, indem sie zum einen die in der Forschung bisher noch wenig thematisierte Bezeichnung des exophonen Schreibens aufgriff, mit der konkret die Sprach(en)arbeit, das stilistisch wie inhaltlich zum Ausdruck gebrachte Herausgereist-Sein oder Herausreisen aus der Mutter- bzw. Erst-Sprache (und/oder auch weiteren Sprachen), die translingualen Bewegungen durch ein 'Mehr' an Sprache(n) und die „unselbstverständliche“ Haltung zu Sprache(n) in der Analyse der jeweiligen Texte ins Zentrum gerückt wurde; indem sie zum zweiten mit den Werken der hier gewählten Schriftsteller/innen unterschiedliche sprachästhetische Ausgestaltungen dieses exophonen Schreibens in der Gegenwartsliteratur im deutschsprachigen Raum aufzeigte; und indem sie zum dritten mit den Texten von Marica Bodrožić, Anna Kim und Francesco Micieli das Schaffen dreier Autorinnen/Autoren aus allen drei (Haupt-)Ländern des deutschen Sprachraums vergleichend berücksichtigte, dem die Literaturwissenschaft bisher noch nicht so viel Aufmerksamkeit geschenkt bzw. noch nicht so viele umfangreiche Arbeiten gewidmet hat.

QUELLENVERZEICHNIS

Primärliteratur

- BODROŽIĆ, Marica: *Tito ist tot. Erzählungen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2002. [BODROŽIĆ 2002]
- BODROŽIĆ, Marica: *Der Spieler der inneren Stunde. Roman*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2005. [BODROŽIĆ 2005]
- BODROŽIĆ, Marica: *Wunden haben keine Grenzen*. In: AMANN, Klaus, LUNZER, Heinz, SEEGER, Ursula (Hrsg.): *Ungefragt. Über Literatur und Politik*. Im Auftrag der Internationalen Erich-Fried-Gesellschaft für Literatur und Sprache. Wien: Czernin Verlag 2006. S.169-175. [BODROŽIĆ 2006]
- BODROŽIĆ, Marica: *Herzkränze, Stundenland*. In: MEINERS, Antonia (Hrsg.): *Kluge Mädchen oder wie wir wurden, was wir nicht werden sollten*. Rheda-Wiedenbrück: RM-Buch-und-Medien-Vertrieb 2007. S.150-151. [BODROŽIĆ 2007a]
- BODROŽIĆ, Marica: *Sterne erben, Sterne färben. Meine Ankunft in Wörtern*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2007. (= edition suhrkamp 2506) [BODROŽIĆ 2007b]
- BODROŽIĆ, Marica: *Der Windsammler. Erzählungen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 2007. [BODROŽIĆ 2007c]
- BODROŽIĆ, Marica: *Dank*. In: GLÜCK, Helmut, KRÄMER, Walter, SCHÖCK, Eberhard: *Kulturpreis Deutsche Sprache 2008. Ansprachen und Reden*. Paderborn: IFB-Verlag 2008. S.22-25. [BODROŽIĆ 2008a]
- BODROŽIĆ, Marica: *Die innere Spur deines Namens*. In: SERVENE, Klaus, MOHAFAEZ, Sudabeh, DINEV, Dimitré (Hrsg.): *grenzen.überschreiten. ein europa-lesebuch. 35 Kurzgeschichten über Migration und Europa*. Mannheim: andiamo-Verlag 2008. S.215-218. [BODROŽIĆ 2008b]
- BODROŽIĆ, Marica: *Die Sprachländer des Dazwischen*. In: PÖRKSEN, Uwe, BUSCH, Bernd (Hrsg.): *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Göttingen: Wallstein Verlag 2008. (= Valerio – die Heftreihe der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung 8 / 2008). S.67-75. [BODROŽIĆ 2008c]
- BODROŽIĆ, Marica: *Lichtorgeln*. Gedichte. Salzburg;Wien: Otto Müller Verlag 2008.
- BODROŽIĆ, Marica: *Reisen ins ventilierte Wortinnere*. In: ESTERHÁZY, Péter (Hrsg.): *Lichterfeste, Schattenspiele. Chamisso-Preisträger erzählen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG 2009. S.20-23. [BODROŽIĆ 2009]
- BODROŽIĆ, Marica: *Das Gedächtnis der Libellen. Roman*. München: Luchterhand Literaturverlag 2010. [BODROŽIĆ 2010]
- KIM, Anna: *irritationen*. In: STIPPINGER, Christa (Hrsg.): *Anthologie „fremdLand“. Das Buch zum Literaturpreis „schreiben zwischen den kulturen“ 2000*. Wien: edition exil 2000. S.9-14. [KIM 2000a]
- KIM, Anna: *Sprachbetroffen*. In: *Lust auf Sprachen. Beiträge zum Europäischen Jahr der Sprachen 2001. Konferenz des Europarates „Sprachliche Vielfalt für ein Europa der Bürger“*. Innsbruck, 10.-15.Mai 1999. Hrsg. v. Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur. Wien: 2001. S.33-35. [KIM 2001]
- KIM, Anna: *Die Bilderspur*. Graz - Wien: Literaturverlag Droschl 2004. [KIM 2004a]
- KIM, Anna: *Verborgte Sprache*. In: *Zwischenwelt. Literatur – Widerstand – Exil*. 21.Jg. Juli 2004. Nr.1. *Verborgte Sprache I*. S.36-37. [KIM 2004b]
- KIM, Anna: *Die Gefrorene Zeit. Roman*. Graz - Wien: Literaturverlag Droschl 2008. [KIM 2008]
- KIM, Anna: *Die koreanische Spur*. In: NIEMANN, Fritz (Hrsg.): *Wienzeilen. Die interkulturelle Anthologie*. Weitra: Bibliothek der Provinz 2009. S.37-43. [KIM 2009]

- KIM, Anna: *Invasionen des Privaten*. Graz - Wien: Literaturverlag Droschl 2011. (= Essay 63)
[KIM 2011]
- MICIELI, Francesco: *Der Himmel ist ein Ochsenauge. Eine Tarantella*. In: FELSBACH, Heinz, METELKO, Siegbert (Hrsg): *Klagenfurter Texte. Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 1991. Mit den Texten der Preisträger Emine Sevgi Özdamar, Urs Allemann, Marcel Beyer*. München: R. Piper GmbH & Co. KG 1991. (= Serie Piper Band 1494). S.94-104. [MICIELI 1991]
- MICIELI, Francesco: *Tagebuch eines Kindes – Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat. / Das Lachen der Schafe. / Meine italienische Reise. Trilogie*. Bern: Zytglogge Verlag 1998.
[MICIELI 1998a]
(Anm.: Die einzelnen Teile der Trilogie wurden in den Fußnoten der Arbeit entsprechend der Titel-Folge mit MICIELI 1998a/1 bzw. MICIELI 1998a/2 bzw. MICIELI 1998a/3 abgekürzt)
- MICIELI, Francesco: „und haben fast die Sprache in der Fremde verloren“. *An Stelle eines Nachworts*. In: BÜRGI, Chudi, MÜLLER, Anita, TRESCH, Christine (Hrsg.): *Küsse und eilige Rosen. Die fremdsprachige Schweizer Literatur. Ein Lesebuch*. Zürich: Limmat Verlag 1998 S.267-270.
[MICIELI 1998b]
- MICIELI, Francesco: *Ich weiß nur, daß mein Vater große Hände hat. Tagebuch eines Kindes*. In: TROJANOW, Ilja (Hrsg): *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch 2000. S.73-80.
- MICIELI, Francesco: *Am Strand ein Buch. Eine Erzählung*. Bern: Verlag X-Time 2006. [MICIELI 2006]
- MICIELI, Francesco: *Mein Vater geht jeden Tag vier Mal die Treppe hinauf und herunter. Texte zu Sprache und Heimat*. Biel: verlag die brotsuppe 2007. [MICIELI 2007]
- MICIELI, Francesco: *Die Sprache übernachtet in der Sprache*. In: BINGGELI, Ursula u.a. (Hrsg): *Mutter, wo übernachtet die Sprache? 14 Porträts mehrsprachiger Autorinnen und Autoren in der Schweiz*. Zürich: Limmat-Verlag 2010. S.7-9. [MICIELI 2010]

Sekundärliteratur

- ACKERMANN, Irmgard: *Der Stellenwert des Sprachwechsels in der „Ausländerliteratur“*. In: BEER, Samuel, KÜNZEL, Franz Peter (Hrsg.): *Sprachwechsel. Eine Dokumentation der Tagung „Sprachwechsel – Sprache und Identität“*. 22.-24. November 1996 im Deutschen Literaturinstitut der Universität Leipzig. Esslingen am Neckar: Die Künstlergilde e.V. 1997. (= Schriftenreihe der Künstlergilde e.V. Band 34). S.16-27. [ACKERMANN 1996]
- ACKERMANN, Irmgard: *Die Osterweiterung in der deutschsprachigen „Migrantenliteratur“ vor und nach der Wende*. In: BÜRGER-KOFTIS, Michaela (Hrsg.): *Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens Verlag 2008. S.13-22. [ACKERMANN 2008]
- ADELSON, Leslie A.: *Against Between – ein Manifest gegen das Dazwischen*. In: *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Sonderband IX. 2006. *Literatur und Migration*. S.36-46.
- ADORNO, Theodor W.: *Noten zur Literatur*. 4. Aufl. Frankfurt/ Main: Suhrkamp Verlag 1996.
(= Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften. Band II). [ADORNO 1996]
- ALBATH, Maike: *Laudatio auf Marica Bodrožić*. In: GLÜCK, Helmut, KRÄMER, Walter, SCHÖCK, Eberhard (Hrsg): *Kulturpreis Deutsche Sprache 2008. Ansprachen und Reden*. Paderborn: IFB-Verlag 2008. [ALBATH 2008]
- AMANN, Klaus, LUNZER, Heinz, SEEBER, Ursula (Hrsg): *Ungefragt. Über Literatur und Politik*. Im Auftrag der Internationalen Erich-Fried-Gesellschaft für Literatur und Sprache. Wien: Czernin Verlag 2006.
- AMODEO, Immacolata: *„Die Heimat heißt Babylon“: Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH 1996. [AMODEO 1996]

- AMODEO, Immacolata: *Anmerkungen zur Vergabe der literarischen Staatsbürgerschaft in der Bundesrepublik Deutschland*. In: BLIUOMI, Aglaia (Hrsg.): *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. München: Iudicium Verlag GmbH 2002. S.78-91. [AMODEO 2002a]
- AMODEO, Immacolata: *Literarische Mehrsprachigkeit als sprachliche Landnahme: Die Literatur eingewanderter Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. In: MAASS, Christiane, SCHRADER, Sabine (Hrsg.): *„Viele Sprachen lernen... ein notwendiges Uebel?“ Chancen und Probleme der Mehrsprachigkeit*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2002. S.213-224. [AMODEO 2002b]
- AMODEO, Immacolata, HÖRNER, Heidrun, KIEMLE Christiane (Hrsg.): *Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland – Porträts und Positionen*. Sulzbach/Taunus: Ulrike Helmer Verlag 2009. [AMODEO u.a. (Hrsg) 2009]
- ANGERER, Eva: *Die Literaturtheorie Julia Kristevas. Von Tel Quel zur Psychoanalyse*. Wien: Passagen Verlag Ges.m.b.H 2007.
- ANZ, Thomas, KAULEN, Heinrich (Hrsg.): *Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Konzepte*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG 2009. (= spectrum Literaturwissenschaft / spectrum literature. Komparatistische Studien / Comparative Studies 22).
- ARNDT, Susan, NAGUSCHEWSKI, Dirk, STOCKHAMMER, Robert (Hrsg.): *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007. (= LiteraturForschung Bd.3). [ARNDT u.a. (Hrsg) 2007]
- ARNDT, Susan, NAGUSCHEWSKI, Dirk, STOCKHAMMER, Robert: *Einleitung. Die Unselbstverständlichkeit der Sprache*. In: Diess. (Hrsg.): *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007. (= LiteraturForschung Bd. 3). S.7-27. [ARNDT u.a. 2007]
- ARNOLD, Heinz-Ludwig, DETERING, Heinrich (Hrsg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. 5. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG 2002.
- ASHOLT, Wolfgang, HOOCK-DEMARLE, Marie-Claire, KOIRAN, Linda, SCHUBERT, Katja (Hrsg.): *Littérature(s) sans domicile fixe. Literatur(en) ohne festen Wohnsitz*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG 2010. (= edition lendemains 17).
- ASSMANN, Aleida; FRANK, Michael C. (Hrsg.): *Vergessene Texte*. Konstanz: UVK Universitätsverlag Konstanz 2004. (= Texte zur Weltliteratur Bd. 5).
- AUMÜLLER, Matthias: *Der Begriff des Dialogs bei Bachtin und Jakubinskij: Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung*. In: *ZfSl. Zeitschrift für Slawistik* 51. 2006. Heft 2. S.170-195. [AUMÜLLER 2006]
- AUMÜLLER, Matthias: *Michail Bachtin (1895-1975)*. In: MARTÍNEZ, Matías, SCHEFFEL, Michael (Hrsg.): *Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler*. München: Verlag C.H. Beck oHG 2010. S.105-126. [AUMÜLLER 2010]
- BACHTIN, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. Aus dem Russischen von Rainer Gröbel und Sabine Reese. Hrsg. und eingel. v. Rainer Gröbel. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1979. (= edition suhrkamp 967) [BACHTIN 1979]
- BADE, Klaus J.: *Europa in Bewegung. Migration vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. München: Verlag C.H. Beck 2000. [BADE 2000]
- BAUMBERGER, Christa, KOLBERG, Sonja, RENKEN, Arno (Hrsg.): *Literarische Polyphonien in der Schweiz. Polyphonies littéraires en Suisse*. Bern: Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften 2004. (= Sammlung/Collection Variations Vol.6). [BAUMBERGER u.a. (Hrsg) 2004]
- BEER, Samuel, KÜNZEL, Franz Peter (Hrsg.): *Sprachwechsel. Eine Dokumentation der Tagung „Sprachwechsel – Sprache und Identität“*. 22.-24. November 1996 im Deutschen Literaturinstitut der Universität Leipzig. Esslingen am Neckar: Die Künstlergilde e.V. 1997. (= Schriftenreihe der Künstlergilde e.V. Band 34). [BEER, KÜNZEL (Hrsg) 1997]
- BHABHA, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. (The location of culture, engl.). Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. (Deutsche Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl). Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH 2007. (= Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur / Studies in Inter- and Multiculture Band / Volume 5).

- BILKE, Jörg Bernhard: *Vom Schreiben in fremden Sprachen. Tagung der Esslinger Künstlergilde in Leipzig*. In: BEER, Samuel, KÜNZEL, Franz Peter (Hrsg.): *Sprachwechsel. Eine Dokumentation der Tagung „Sprachwechsel – Sprache und Identität“*. 22.-24. November 1996 im Deutschen Literaturinstitut der Universität Leipzig. Esslingen am Neckar: Die Künstlergilde e.V. 1997. (= Schriftenreihe der Künstlergilde e.V. Band 34). S.108-114.
- BINGGELI, Ursula u.a. (Hrsg.): *Mutter, wo übernachtet die Sprache? 14 Porträts mehrsprachiger Autorinnen und Autoren in der Schweiz*. Zürich: Limmat Verlag 2010. [BINGGELI u.a. (Hrsg.) 2010]
- BIRUS, Hendrik (Hrsg.): *Germanistik und Komparatistik. DFG-Symposion 1993*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1995. (= Germanistische Symposion Berichtsbände XVI)
- BLIOUMI, Aglaia: *Migrationsliteratur, der schwarze Peter für die Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft? Plädoyer für eine Komparatistik mit ‚doppelter Staatsbürgerschaft‘*. In: *Arctadia. Zeitschrift für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*. Band 34. 1999. Heft 2. S.355-365. [BLIOUMI 1999]
- BLIOUMI, Aglaia: *‚Migrationsliteratur‘, ‚interkulturelle Literatur‘ und ‚Generationen von Schriftstellern‘. Ein Problemaufriss über umstrittene Begriffe*. In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften*. 46.Jg. 2000. Heft 4. S.595-601. [BLIOUMI 2000]
- BLIOUMI, Aglaia (Hrsg.): *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. München: Iudicium Verlag GmbH 2002. [BLIOUMI (Hrsg.) 2002]
- BLIOUMI, Aglaia: *Interkulturalität und Literatur. Interkulturelle Elemente in Sten Nadolnys Roman ‚Selim oder die Gabe der Rede‘*. In: Dies. (Hrsg.): *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. München: Iudicium Verlag GmbH 2002. S.28-40.
- BLIOUMI, Aglaia: *Vorwort*. In: Dies. (Hrsg.): *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. München: Iudicium Verlag GmbH 2002. S.7-13.
- BOEHRINGER, Michael, HOCHREITER, Susanne (Hrsg.): *Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millenium: 2000-2010*. Wien: Praesens Verlag 2011.
- BOESCH, Ina: *Entgrenzung. Gedanken zu einer transnationalen Literatur*. In: BÜRGI, Chudi, MÜLLER, Anita, TRESCH, Christine (Hrsg.): *Küsse und eilige Rosen. Die fremdsprachige Schweizer Literatur. Ein Lesebuch*. Zürich: Limmat Verlag 1998. S.25-29. [BOESCH 1998]
- BÖHLER, Michael, HORCH, Hans Otto (Hrsg.): *Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen. Perspektivierungen im Spannungsfeld von Integration und Differenz*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag GmbH 2002.
- BÖHLER, Michael, HORCH, Hans Otto: *Vorwort*. In: Dies. (Hrsg.): *Kulturtopographie deutschsprachiger Literaturen. Perspektivierungen im Spannungsfeld von Integration und Differenz*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag GmbH 2002. S.1-8.
- BOLBECHER, Sieglinde, KAISER, Konstantin: *Editorial*. In: *Zwischenwelt. Literatur – Widerstand – Exil*. 21.Jg. Juli 2004. Nr. 1. *Verborgte Sprache I*. S.3.
- BOSSE, Anke: *Zwischen Vereinnahmung und Marginalisierung des „Fremden“. Zur sogenannten Migrantenliteratur in Deutschland*. In: HESS-LÜTTICH, Ernest W.B., SIEGRIST, Christoph, WÜRFEL, Stefan Bodo (Hrsg.): *Fremdverstehen in Sprache, Literatur und Medien*. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH Europäischer Verlag der Wissenschaften 1996. (= Cross Cultural Communication Vol. 4). S.239-261.
- BRAUN, Michael: *Marica Bodrožić*. In: *KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold. München: edition text und kritik 1978. Band 2. 96. Nlg. KLG 10/10. (Stand: 1.10.2010). S.1-8.
- BRUNNER, Maria E.: *Interkulturell, international, intermedial. Kinder und Jugendliche im Spiegel der Literatur*. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH Europäischer Verlag der Wissenschaften 2005. (= Mäander Beiträge zur deutschen Literatur Band 7).
- BUDEN, Boris, NOWOTNY, Stefan (Hrsg.): *Übersetzung: Das Versprechen eines Begriffs*. Wien: Verlag Turia + Kant 2008.

- BUDEN, Boris: *Kulturelle Übersetzung. Einige Worte zur Einführung in das Problem*. In: Ders., NOWOTNY, Stefan (Hrsg.): *Übersetzung: Das Versprechen eines Begriffs*. Wien: Verlag Turia + Kant 2008. S.9-28. [BUDEN 2008]
- BÜRGER-KOFTIS, Michaela (Hrsg.): *Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens Verlag 2008. [BÜRGER-KOFTIS (Hrsg) 2008]
- BÜRGER-KOFTIS, Michaela: *Eine Sprache – viele Horizonte... Ein Beitrag zur Literaturgeographie*. In: Dies. (Hrsg.): *Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens Verlag 2008. S.7-12. [BÜRGER-KOFTIS 2008a]
- BÜRGER-KOFTIS, Michaela: *Nachwort und Ausblick. „Die Sprache entwickelt sich, und WIR VERÄNDERN SIE MIT.“ (Alma Hadzibeganovic) Anregungen zur Untersuchung der Sprache bei Autorinnen und Autoren der „Migrantenliteratur“*. In: Dies. (Hrsg.): *Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens Verlag 2008. S.239-246.
- BÜRGER-KOFTIS, Michaela: *Die „Eingesprachten“ (Trojanow) ergreifen das Wort. Language Awareness, Sprachbewusstsein und Sprachkritik bei Schreibenden der transkulturellen deutschsprachigen Literatur*. In: Dies., SCHWEIGER, Hannes, VLASTA, Sandra (Hrsg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S.251-252. [BÜRGER-KOFTIS 2010]
- BÜRGER-KOFTIS, Michaela, SCHWEIGER, Hannes, VLASTA, Sandra (Hrsg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. [BÜRGER-KOFTIS u.a. (Hrsg) 2010]
- BÜRGER-KOFTIS, Michaela, SCHWEIGER, Hannes, VLASTA, Sandra: *Einleitung. Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. In: Dies. (Hrsg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S.11-20.
- BÜRGI, Chudi, MÜLLER, Anita, TRESCH, Christine (Hrsg.): *Küsse und eilige Rosen. Die fremdsprachige Schweizer Literatur. Ein Lesebuch*. Zürich: Limmat Verlag 1998. [BÜRGI u.a. (Hrsg) 1998]
- BÜRGI, Chudi, MÜLLER, Anita, TRESCH, Christine (Hrsg.): *Vorwort*. In: Dies. (Hrsg.): *Küsse und eilige Rosen. Die fremdsprachige Schweizer Literatur. Ein Lesebuch*. Zürich: Limmat Verlag 1998. S.7-9.
- BUSCH, Brigitta, BUSCH, Thomas (Hrsg.): *Mitten durch meine Zunge. Erfahrungen mit Sprache von Augustinus bis Zaimoğlu*. Klagenfurt: Drava Verlag / Edition Niemansland 2008.
- ÇAKIR, Seher, DISOSKI, Meri: *„Ich mache Literatur. Und Punkt“*. In: *Der Standard*. Dienstag, 16. Februar 2010. S.15. Oder online unter: <http://dastandard.at/1265851881267/Interview-Ich-mache-Literatur-und-Punkt>: *„Ich mache Literatur und Punkt!“*. Die Autorin Seher Çakir über einschränkende Kategorisierungen und ihre Wahrnehmung in der türkischen Community. (zuletzt einges. am: 06.05.2012) [ÇAKIR, DISOSKI 2010]
- CANETTI, Elias: *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*. München, Wien: Carl Hanser Verlag 1977.
- CANETTI, Elias: *Das Gewissen der Worte. Essays*. München, Wien: Carl Hanser Verlag o.J.
- CANETTI, Elias: *Wortanfälle. Ansprache vor der Bayerischen Akademie der Schönen Künste*. In: Ders.: *Das Gewissen der Worte. Essays*. München, Wien: Carl Hanser Verlag o.J. S.158-162.
- CHIELLINO, Carmine: *Am Ufer der Fremde. Literatur und Arbeitsmigration 1870-1991*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1995. [CHIELLINO 1995]
- CHIELLINO, Gino: *Ich in Dresden. Eine Poetikdozentur. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2001*. Mit einem Nachwort von Walter Schmitz sowie einer Bibliographie. Dresden: Thelem Universitätsverlag 2003. (= WortWechsel Bd.2). [CHIELLINO 2003]
- CHOŁUJ, Bożena, RÄTHER, Ulrich (Hrsg.): *Grenzerfahrungen literarischer Übersetzung*. Berlin:

- Logos Verlag 2007. (= Thematicon. Wissenschaftliche Reihe des Collegium Polonicum 13).
- CHOLUJ, Bożena: *Grenzerfahrungen literarischer Übersetzung*. In: Dies., RÄTHER, Ulrich (Hrsg.): *Grenzerfahrungen literarischer Übersetzung*. Berlin: Logos Verlag 2007. (= Thematicon. Wissenschaftliche Reihe des Collegium Polonicum 13) S.8-12.
- CORBINEAU-HOFFMANN, Angelika: *Einführung in die Komparatistik*. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co 2000.
- CORNEJO, Renata: *Dialogizität und kreativer Umgang mit der (Fremd)Sprache im lyrischen Schaffen von Jiří Gruša*. In: BÜRGER-KOFTIS, Michaela, SCHWEIGER, Hannes, VLASTA, Sandra (Hrsg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S.349-366.
- D'AMATO, Gianni: *Siamo autori. Ein soziologischer Blick zurück auf die Literatur von Migranten in der Schweiz*. In: KAMM, Martina, SPOERRI, Bettina, ROTHENBÜHLER, Daniel, Ders. (Hrsg.): *Diskurse in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich: Seismo Verlag 2010. (= Sozialer Zusammenhalt und kultureller Pluralismus). S.15-30.
- DE LA TORRE, María Eugenia: „*Wir sind anders und das ist auch gut so*“. *Geburt und Entwicklung der mehrkulturellen Literatur im deutschsprachigen Raum. Entstehung und Phasen eines Forschungsgebietes*. In: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft*. Jahrgang XXXV. 2004. 2.Halbband. S.355-369. [DE LA TORRE 2004]
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. (Kafka. Pour une littérature mineure, frz. Aus dem Französischen übs. v. Burkhard Kroeber). Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1976. (= edition suhrkamp 807). [DELEUZE, GUATTARI 1976]
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix: *Rhizom*. (Rhizome. Introduction, frz. Aus dem Französischen übs. v. Dagmar Berger, Clemens-Carl Haerle, Helma Konyen, Alexander Krämer, Michael Nowak und Kade Schacht.) Berlin: Merve Verlag GmbH 1977. (= Internationale Marxistische Diskussion 67) [DELEUZE / GUATTARI 1977]
- DÖRR, Volker C.: *Deutschsprachige Migrantenliteratur. Von Gastarbeitern zu Kanakstas, von der Interkulturalität zur Hybridität*. In: HOFF, Karin: (Hrsg.): *Literatur der Migration – Migration der Literatur*. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften 2008. (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik Band 57). S.17-33. [DÖRR 2008]
- DURUSOY, Gertrude: *Das Verwachsensein mehrerer Kulturen in einem Menschen – das Werk Francesco Miceli*. In: *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. Nr.16. 2005. [DURUSOY 2005] http://www.inst.at/trans/16Nr/06_1/durusoy16.htm (zuletzt einges. am: 08.05.2012)
- DURZAK, Manfred, KURUYAZICI, Nilüfer (Hrsg): *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*. In Zusammenarbeit mit Canan Şenöz Ayata. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. [DURZAK, KURUYAZICI (Hrsg) 2004]
- EINFALT, Michael: *Die Enquête in Patrick Chamoiseaus Solibo Magnifique. Postavantgardistisches Schreiben in postkolonialen Literaturen*. In: *Arcadia. Zeitschrift für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*. Band 40. 2005. Heft 2. Themenschwerpunkt: *Literatur(wissenschaft) in Bewegung*. S. 286-299.
- ENDO, Kosuke: *Hybridität und Übersetzung. Zu den Übersetzungstheorien von Schleiermacher und Pannwitz*. In: YAMAMOTO, Hiroshi, IVANOVIC, Christine (Hrsg.): *Übersetzung – Transformation. Umformungsprozesse in / von Texten, Medien, Kulturen*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2010. S.89-104.
- ESSELBORN, Karl: *Eine deutsche Literatur – AutorInnen nichtdeutscher Muttersprache*. In: *Materialien Deutsch als Fremdsprache* Heft 46.1997. S.326-340. [ESSELBORN 1997a]
- ESSELBORN, Karl: *Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität. Zum Wandel des Blicks auf die Literatur kultureller Minderheiten in Deutschland*. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache / Intercultural German Studies*. Band 23. 1997. S.47-75. [ESSELBORN 1997b]
- ESSELBORN, Karl: *Deutschsprachige Minderheitenliteraturen als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten „interkulturellen Literaturwissenschaft“*. In: DURZAK, Manfred, KURUYAZICI, Nilüfer (Hrsg): *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*. In Zusammenarbeit

- mit Canan Şenöz Ayata. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. S.11-22.
[ESSELBORN 2004]
- ESTERHÁZY, Péter (Hrsg.): *Lichterfeste, Schattenspiele. Chamisso-Preisträger erzählen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG 2009.
- ETTE, Ottmar: *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2001.
- ETTE, Ottmar: Spiritus Vector. *Vaterländer, Muttersprachen und die Literatur(wissenschaft)en ohne festen Wohnsitz*. In: HUGET, Holger, KAMBAS, Chryssoula, KLEIN, Wolfgang (Hrsg.): *Grenzüberschreitungen. Differenz und Identität im Europa der Gegenwart*. Unter Mitarbeit von Astrid Roffmann. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005. (= Forschungen zur europäischen Integration Band 12). S.29-63.
- ETTE, Ottmar: *Über die Brücke Unter den Linden. Emine Sevgi Özdamar, Yoko Tawada und die translinguale Fortschreibung deutschsprachiger Literatur*. In: ARNDT, Susan, NAGUSCHEWSKI, Dirk, STOCKHAMMER, Robert: *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007. (LiteraturForschung Bd.3). [ETTE 2007]
- ETTE, Ottmar: *Europäische Literatur(en) im globalen Kontext. Literaturen für Europa*. In: EZLI, Özkan, KIMMICH, Dorothee, WERBERGER, Annette (Hrsg.): *Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*. Unter Mitarbeit von Stefanie Ulrich. Bielefeld: transcript verlag 2009. S.257-296. [ETTE 2009]
- EZLI, Özkan, KIMMICH, Dorothee, WERBERGER, Annette (Hrsg.): *Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*. Unter Mitarbeit von Stefanie Ulrich. Bielefeld: transcript verlag 2009.
- EZLI, Özkan, KIMMICH, Dorothee, WERBERGER, Annette: *Vorwort*. In: Diess. (Hrsg.): *Wider den Kulturenzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*. Unter Mitarbeit von Stefanie Ulrich. Bielefeld: transcript verlag 2009. S.9-19.
- FASSMANN, Heinz, DAHLVIK, Julia (Hrsg.): *Migrations- und Integrationsforschung – multidisziplinäre Perspektiven. Ein Reader*. 2., erw. u. überarb. Aufl. Göttingen: V&R unipress 2012. (= Migrations- und Integrationsforschung. Multidisziplinäre Perspektiven. Band 1.)
- FELSBACH, Heinz, METELKO, Siegbert (Hrsg.): *Klagenfurter Texte. Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 1991. Mit den Texten der Preisträger Emine Sevgi Özdamar, Urs Allemann, Marcel Beyer*. München: R. Piper GmbH & Co. KG 1991. (= Serie Piper Band 1494). S.94-104.
- FETZ, Bernhard; SCHWEIGER, Hannes (Hrsg.): *Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit*. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2006. (= PROFILE Band 13)
- FRANK, Søren: *Four Theses on Migration and Literature*. In: GEBAUER, Mirjam, SCHWARZ LAUSTEN, Pia (Hrsg.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung 2010. S.39-57.
- FRIEDL, Angelika: *Der Literaturpreis 'Schreiben zwischen den Kulturen'. Ein Literaturprojekt zur Förderung des Dialogs zwischen und über Kulturen*. Wien: Dipl-Arb 2003. [FRIEDL 2003]
- FRIEDL, Angelika: *Der Literaturpreis 'schreiben zwischen den kulturen'. Der verein exil*. In: *Zwischenwelt. Literatur – Widerstand – Exil*. 21. Jg. Juli 2004. Nr. 1. *Verborte Sprache I*. S.62-66. [FRIEDL 2004]
- FRISCH, Max: *Öffentlichkeit als Partner*. 4. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1972. (= edition suhrkamp 209)
- FRISCH, Max: *Überfremdung I*. In: *Öffentlichkeit als Partner*. 4. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1972. (= edition suhrkamp 209). S.100-104.
- GEBAUER, Mirjam, SCHWARZ LAUSTEN, Pia (Hrsg.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung 2010.
[GEBAUER, SCHWARZ LAUSTEN (Hrsg) 2010]
- GEBAUER, Mirjam, SCHWARZ LAUSTEN, Pia: *Migration Literature: Europe in Transition*. In: Diess. (Hrsg.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München: Martin Meidenbauer

- Verlagsbuchhandlung 2010. S.1-8. [GEBAUER, SCHWARZ LAUSTEN 2010]
- GLÜCK, Helmut, KRÄMER, Walter, SCHÖCK, Eberhard (Hrsg): *Kulturpreis Deutsche Sprache 2008. Ansprachen und Reden*. Paderborn: IFB-Verlag 2008.
- GOETSCH, Paul (Hrsg): *Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1987. (= ScriptOralia 2).
- GOETSCH, Paul: *Fremdsprachen in der Literatur. Ein typologischer Überblick*. In: Ders. (Hrsg): *Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1987. (= ScriptOralia 2). S.43-68. [GOETSCH 1987a]
- GOETSCH, Paul: *Vorwort*. In: Ders. (Hrsg.): *Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1987. (= ScriptOralia 2). S.7-10. [GOETSCH 1987b]
- GÖRLING, Reinhold: *Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft*. München: Wilhelm Fink Verlag 1997.
- GÖRLING, Reinhold: „*Stubborn chunks in the menudo chowder*.“ *Sprachliche Hybridisierung und 'grotesker Leib' am Beispiel der Literatur und Kunst der Chicana/os*. In: SCHMELING, Manfred, SCHMITZ-EMANS, Monika (Hrsg): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2002. (= Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft Band 18 – 2002). S.273-282.
- HAUSBACHER, Eva: *Migration und Literatur: Transnationale Schreibweisen und ihre „postkoloniale“ Lektüre*. In: VORDEROBERMEIER, Gisella, WOLF, Michaela (Hrsg.): „*Meine Sprache grenzt mich ab...*“. *Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Wien: Lit Verlag GmbH & Co. KG Wien 2008. (= Repräsentation – Transformation / representation – transformation / représentation – transformation. Translating across Cultures and Societies Band 3). S.51-78. [HAUSBACHER 2008]
- HEERO, Aigi: *Zwischen Ost und West: Orte in der deutschsprachigen transkulturellen Literatur*. In: SCHMITZ, Helmut (Hrsg): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam – New York: Editions Rodopi B.V. 2009. (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 69.2009) S.205-225.
- HESS-LÜTTICH, Ernest W.B. (Hrsg): *Deutsch im interkulturellen Begegnungsraum Ostmitteleuropa*. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften 2010. (= Cross Cultural Communication Vol.19).
- HESS-LÜTTICH, Ernest, SIEGRIST, Christoph, WÜRFEL, Stefan Bodo (Hrsg): *Fremdverstehen in Sprache, Literatur und Medien*. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH Europäischer Verlag der Wissenschaften 1996. (= Cross Cultural Communication Vol. 4)
- HINTZ, Saskia: *Schreiben in der Sprache der Fremde. Zeitgenössische deutsche „Migrantenliteratur“ und Kreatives Schreiben im Fach Deutsch als Fremdsprache*. (English Title: *Writing in another Tongue. Contemporary German Minority Literature and Creative Writing in German as a Foreign Language*). New York: UMI Dissertation Services 2002. [HINTZ 2002]
- HIRSCH, Alfred (Hrsg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1997. (= Aesthetica edition suhrkamp 1897). [HIRSCH (Hrsg) 1997]
- [k.A.] *Vorwort*. In: HIRSCH, Alfred (Hrsg.): *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt: Suhrkamp 1997. (= Aesthetica edition suhrkamp 1897). S.7-12. [HIRSCH 1997]
- HOFF, Karin: (Hrsg.): *Literatur der Migration – Migration der Literatur*. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften 2008. (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik Band 57). [HOFF (Hrsg) 2008]
- HOFMANN, Michael: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2006. (= UTB 2839). [HOFMANN 2006]
- HOUSE, Juliane: *Mehrsprachigkeit, Translation und Englisch als lingua franca*. In: ZYBATOW, Lew N.: *Sprach(en)kontakt – Mehrsprachigkeit – Translation. Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft V. 60 Jahre Innsbrucker Institut für Translationswissenschaft*. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften 2007 (= Forum Translationswissen-

- schaft Band 7). S.5-39. [HOUSE 2007]
- HÜBNER, Klaus: 'Der Plural ist mein tägliches Brot'. *Marica Bodrožić – ein Dichterin aus Dalmatien*. In: literaturkritik.de Nr.1. Januar 2009. [HÜBNER 2009a]
http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=12587 (zuletzt einges. am: 07.05.2012)
- HÜBNER, Klaus: *Marica Bodrožić. Poetin aus Berlin*. Februar 2009. [HÜBNER 2009b]
<http://www.goethe.de/kue/lit/aug/de4240992.htm> (zuletzt einges. am: 07.05.2012)
- HUGET, Holger, KAMBAS, Chryssoula, KLEIN, Wolfgang (Hrsg.): *Grenzüberschreitungen. Differenz und Identität im Europa der Gegenwart*. Unter Mitarbeit von Astrid Roffmann. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005. (= Forschungen zur europäischen Integration Bd.12).
- HUYSEN, Andreas: *Die frühromantische Konzeption von Übersetzung und Aneignung. Studien zur frühromantischen Utopie einer deutschen Weltliteratur*. Zürich: Atlantis Verlag AG 1969. (= Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte 33).
- IVANOVIC, Christine: *Exophonie, Echophonie: Resonanzkörper und polyphone Räume bei Yoko Tawada*. In: *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch / A German Studies Yearbook 7* 2008. Schwerpunkte / Focuses: Literatur und Film / Literatur und Erinnerung. S.223-247. [IVANOVIC 2008]
- IVANOVIC, Christine (Hrsg.): *Yoko Tawada. Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk. Mit dem Stück Sancho Pansa von Yoko Tawada*. Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH 2010. (= Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur / Studies in Inter- and Multiculture. Band / Volume 28). [IVANOVIC (Hrsg) 2010]
- IVANOVIC, Christine: *Exophonie und Kulturanalyse. Tawadas Transformationen Benjamins*. In: Dies. (Hrsg.): *Yoko Tawada. Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk. Mit dem Stück Sancho Pansa von Yoko Tawada*. Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH 2010. (= Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur / Studies in Inter- and Multiculture. Band / Volume 28). S.171-206. [IVANOVIC 2010]
- JAMES, Allan (Hrsg.): *Vielerlei Zungen. Mehrsprachigkeit + Spracherwerb + Pädagogik + Psychologie + Literatur + Medien*. Klagenfurt: Drava Verlag 2003. [JAMES (Hrsg) 2003]
- KAFKA, Franz: *Briefe 1902-1924*. Lizenzausgabe von Schocken Books New York 1958. Frankfurt/Main: S. Fischer Verlag o.J.
- KAINDL, Klaus: *Ausgelaugt, krank und beziehungsgestört: Die Identitätskonstruktion von TranslatorInnen in literarischen Werken*. In: YAMAMOTO, Hiroshi, IVANOVIC, Christine (Hrsg.): *Übersetzung – Transformation. Umformungsprozesse in / von Texten, Medien, Kulturen*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2010. S.63-75. [KAINDL 2010]
- KAMM, Martina: *Auszug aus dem Interview mit Giuseppe Gracia und Francesco Micieli*. In: Dies., SPOERRI, Bettina, ROTHENBÜHLER, Daniel, D'AMATO, Gianni (Hrsg.): *Diskurse in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich: Seismo Verlag 2010. (= Sozialer Zusammenhalt und kultureller Pluralismus). S.121-125. [KAMM 2010a]
- KAMM, Martina: *Mit eigener Stimme. Die Eroberung eines neuen literarischen Raums*. In: Dies., SPOERRI, Bettina, ROTHENBÜHLER, Daniel, D'AMATO, Gianni: *Diskurse in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich: Seismo Verlag 2010. (= Sozialer Zusammenhalt und kultureller Pluralismus). S.102-120. [KAMM 2010b]
- KAMM, Martina, SPOERRI, Bettina, ROTHENBÜHLER, Daniel, D'AMATO, Gianni (Hrsg.): *Diskurse in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich: Seismo Verlag 2010. (= Sozialer Zusammenhalt und kultureller Pluralismus). [KAMM u.a. (Hrsg) 2010]
- KAMM, Martina, SPOERRI, Bettina, ROTHENBÜHLER, Daniel, D'AMATO, Gianni: *Vorwort*. In: Dies. (Hrsg.): *Diskurse in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich: Seismo Verlag 2010. (= Sozialer Zusammenhalt und kultureller Pluralismus). S.10-12. [KAMM u.a. 2010]
- KEINER, Sabine: *Von der Gastarbeiterliteratur zur Migranten- und Migrationsliteratur – literaturwissenschaftliche Kategorien in der Krise? Problemaufriß und begriffsgeschichtlicher Überblick*. In: *Sprache und Literatur* 83. 30.Jg. 1999. 1.Halbjahr. *Migrationsliteratur*. S.3-14. [KEINER 1999]

- KIM, Anna: „Schreiben bedeutet für mich, die Begrenztheit, in der ich mich im Grunde befinde, zu sprengen.“ *Anna Kim im Gespräch mit der Herausgeberin*. In: STIPPINGER, Christa (Hrsg.): Anthologie „fremdLand“. *Das Buch zum Literaturpreis „schreiben zwischen den kulturen“ 2000*. Wien: edition exil 2000. S.15-20. [KIM 2000b]
- KLAEGER, Sabine, MÜLLER, Markus H. (Hrsg): *Medien und kollektive Identitätsbildung*. Ergebnisse des 3. Franko-Romanisten-Kongresses, Aachen 26.-29. September 2002. Wien: Edition Praesens Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft 2004.
- KLEINE, Johannes, SCHERGAUT, Lukas, SCHMITZ, Walter, ZIMMERMANN, Anja: *Jeder Mensch hat das Recht fremd zu sein. Gespräch mit Francesco Micieli*. In: *Ostra-Gehege. Zeitschrift für Literatur und Kunst*. Nr.62. 2011. <http://www.ostra-gehege.de/Gehrisch%2047.htm> (zuletzt einges. 2011) [KLEINE u.a. 2011]
- KNAUTH, K. Alfons: *Multilinguale Literatur*. In: SCHMITZ-EMANS, Monika (Hrsg): *Literatur und Vielsprachigkeit*. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren Synchron Publishers GmbH 2004 (= Hermeia. Grenzüberschreitende Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft / Crossing Boundaries in Literary and Cultural Studies. Band 7). S.265-289. [KNAUTH 2004a]
- KNAUTH, K. Alfons: *Weltliteratur: von der Mehrsprachigkeit zur Mischsprachigkeit*. In: SCHMITZ-EMANS, Monika (Hrsg): *Literatur und Vielsprachigkeit*. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren Synchron Publishers GmbH 2004 (= Hermeia. Grenzüberschreitende Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft / Crossing Boundaries in Literary and Cultural Studies. Band 7). S.81-110.
- KOHLMAYER, Rainer: *Vom Vergnügen des kreativen Nachahmens. Zu Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*. In: CHOLUJ, Bożena, RÄTHER, Ulrich (Hrsg.): *Grenzerfahrungen literarischer Übersetzung*. Berlin: Logos Verlag 2007. (= Thematicon. Wissenschaftliche Reihe des Collegium Polonicum 13). S.33-51. [KOHLMAYER 2007]
- KREMnitz, Georg: *Mehrsprachigkeit in der Literatur. Wie Autoren ihre Sprachen wählen. Aus der Sicht der Soziologie der Kommunikation*. Wien: Edition Praesens. Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft 2004. [KREMnitz 2004]
- KRETSCHMER, Ernst: *Die Interkulturalität des Autors und ihre Beschreibung*. In: BÜRGER-KOFTIS, Michaela, SCHWEIGER, Hannes, VLASTA, Sandra (Hrsg): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S.199-222. [KRETSCHMER 2010]
- KREUZER, Franz, HALLER, Rudolf: *Grenzen der Sprache – Grenzen der Welt. Wittgenstein, der Wiener Kreis und die Folgen. Franz Kreuzer im Gespräch mit Rudolf Haller*. Wien: Franz Deuticke Verlagsgesellschaft m.b.H. 1982. [KREUZER, HALLER 1982]
- KRISTEVA, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*. (Etrangers à nous-mêmes, frz. Aus dem Französischen übs. v. Xenia Rajewsky). Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1990. (= edition suhrkamp 1604). [KRISTEVA 1990]
- KRUG, Dietmar: *Die Schönheit des Genauen*. In: *Die Presse am Sonntag*. Neujahrsausgabe. Samstag, Sonntag 1./2.Jänner 2011. S.42. [KRUG 2011]
- KUCHER, Primus-Heinz: „Die Sprache entwickelt sich und WIR VERÄNDERN SIE MIT.“ (A.Hadžibeganović. Zu Aspekten und zum Stellenwert der Literatur von ImmigrantInnen in den 90er-Jahren. In: KURI, Sonja, SAXER, Robert (Hrsg.): *Deutsch als Fremdsprache an der Schwelle zum 21. Jahrhundert. Zukunftsorientierte Konzepte und Projekte*. Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2001. S.147-161. [KUCHER 2001]
- KUCHER, Primus-Heinz: *Literarische Mehrsprachigkeit/Polyglossie in den deutschsprachigen Literaturen des 19. und 20. Jahrhunderts*. In: JAMES, Allan (Hrsg): *Vielerlei Zungen. Mehrsprachigkeit + Spracherwerb + Pädagogik + Psychologie + Literatur + Medien*. Klagenfurt: Drava Verlag 2003. S.129-156.
- KUCHER, Primus-Heinz: *'zwischenweltsprachen...' Schreibende ImmigrantInnen in Österreich seit den 90er Jahren. Versuch einer Bestandsaufnahme*. In: *Zwischenwelt. Literatur – Widerstand – Exil*. 21.Jg. Juli 2004. Nr.1. S.58-61. [KUCHER 2004]
- KURI, Sonja, SAXER, Robert (Hrsg.): *Deutsch als Fremdsprache an der Schwelle zum 21. Jahrhun-*

- dert. *Zukunftsorientierte Konzepte und Projekte*. Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2001.
- KURZ, Gerhard: *Editorial*. In: *Sprache und Literatur* 83. 30.Jg. 1999. 1.Halbjahr. *Migrationsliteratur*. S.1.
- LACHMANN, Renate: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1990.
- LAMI, Marlis: „Das 21. Jahrhundert gehört den Übersetzern.“ (Ryszard Kapuściński). In: CHOŁUJ, Bożena, RÄTHER, Ulrich (Hrsg.): *Grenzerfahrungen literarischer Übersetzung*. Berlin: Logos Verlag 2007. (= Thematicon. Wissenschaftliche Reihe des Collegium Polonicum 13). S.20-32. [LAMI 2007]
- LAMPING, Dieter: ‚*Linguistische Metamorphosen*‘. *Aspekte des Sprachwechsels in der Exilliteratur*. In: BIRUS, Hendrik (Hrsg.): *Germanistik und Komparatistik. DFG-Symposion 1993*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1995. (= Germanistische Symposion Berichtsbände XVI) S.528-540. [LAMPING 1995]
- LANDERL, Peter: *Anna Kim: Die gefrorene Zeit*. 27. August 2008.
Online im Buchmagazin unter: <http://www.literaturhaus.at> (zuletzt einges. am: 08.05.2012)
- LEAVIS, Frank R.: *The Great Tradition*. London: Chatto & Windus 1948.
- LISIECKA, Sława: *Ein paar Bemerkungen zur Übersetzerwerkstatt*. In: CHOŁUJ, Bożena, RÄTHER, Ulrich (Hrsg.): *Grenzerfahrungen literarischer Übersetzung*. Berlin: Logos Verlag 2007. (= Thematicon. Wissenschaftliche Reihe des Collegium Polonicum 13). S.54-57. [LISIECKA 2007]
- LORENZ, Sabine: *Übersetzungstheorie, Übersetzungswissenschaft, Übersetzungsforschung*. In: ARNOLD, Heinz-Ludwig, DETERING, Heinrich (Hrsg): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. 5.Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG 2002. S.555-569. [LORENZ 2002]
- LUGHOFER, Johann Georg (Hrsg): *Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen*. Goethe-Institut Ljubljana, Österreichisches Kulturforum Ljubljana, Philosophische Fakultät der Universität Ljubljana: März 2011. [LUGHOFER (Hrsg) 2011]
- LUGHOFER, Johann Georg: *Exophonie. Literarisches Schreiben in anderen Sprachen. Eine Einordnung*. In: Ders. (Hrsg): *Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen*. Goethe-Institut Ljubljana, Österreichisches Kulturforum Ljubljana, Philosophische Fakultät der Universität Ljubljana: März 2011. S.3-6. [LUGHOFER 2011]
- [k.A.] *Diskussionen beim Symposium in Auszügen*. In: LUGHOFER Johann Georg (Hrsg): *Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen*. Goethe-Institut Ljubljana, Österreichisches Kulturforum Ljubljana, Philosophische Fakultät der Universität Ljubljana: März 2011. S.24-27.
- Lust auf Sprachen. Beiträge zum Europäischen Jahr der Sprachen 2001. Konferenz des Europarates „Sprachliche Vielfalt für ein Europa der Bürger“*. Innsbruck, 10.-15.Mai 1999. Hrsg. v. Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur. Wien: 2001.
- LÜTZELER, Paul Michael (Hrsg): *Räume der literarischen Postmoderne: Gender, Performativität, Globalisierung*. Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH 2000. (= Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur / Studies in Contemporary German Literature Band / Volume 11).
- LÜTZELER, Paul Michael: *Von der Postmoderne zur Globalisierung: Zur Interrelation der Diskurse*. In: Ders. (Hrsg): *Räume der literarischen Postmoderne: Gender, Performativität, Globalisierung*. Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH 2000. (= Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur / Studies in Contemporary German Literature Band / Volume 11). S.1-21.
- MAASS, Christiane, SCHRADER, Sabine (Hrsg.): *„Viele Sprachen lernen... ein notwendiges Uebel?“ Chancen und Probleme der Mehrsprachigkeit*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag 2002. [MASS / SCHRADER (Hrsg) 2002]
- MAE, Michiko: *Tawada Yokos Literatur als kulturelles Übersetzen durch Transformation*. In: YAMAMOTO, Hirsohi, IVANOVIC, Christine (Hrsg): *Übersetzung – Transformation. Umformungsprozesse in / von Texten Medien, Kulturen*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2010. S.34-43. [MAE 2010]

- MARTÍNEZ, Matías, SCHEFFEL, Michael (Hrsg): *Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler*. München: Verlag C.H. Beck oHG 2010.
- MEINERS, Antonia (Hrsg.): *Kluge Mädchen oder wie wir wurden, was wir nicht werden sollten*. Rheda-Wiedenbrück: RM-Buch-und-Medien-Vertrieb 2007.
- MESSINA, Chiara: *Zweisprachigkeit vs. Mehrsprachigkeit*. In: BÜRGER-KOFTIS, Michaela, SCHWEIGER, Hannes, VLASTA, Sandra (Hrsg): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S.107-133.
- MICIELI, Francesco, SAALFELD, Lerne von: *Fremd ist der Zustand der Moderne*. In: SAALFELD, Lerne von (Hrsg): *Ich habe eine fremde Sprache gewählt: Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch*. Gerlingen: Bleicher Verlag GmbH 1998. S.207-227. [MICIELI, SAALFELD 1998]
- MILLNER, Alexandra: *Zwischen den Worten, den Welten*. In: SOFRONIEVA, Tzvetta (Hrsg.): *Verbotene Worte. Eine Anthologie*. München: Biblion Verlag 2005. (= Marburger Bibliothek Band 7). S.282-286. [MILLNER 2005]
- MITTERBAUER, Helga: *De-Placement. Kreativität. Avantgarde. Zum innovativen Potential von migratorischer Literatur*. In: BÜRGER-KOFTIS, Michaela, SCHWEIGER, Hannes, VLASTA, Sandra (Hrsg): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S.255-272. [MITTERBAUER 2010]
- MITTERER, Nicola, WINTERSTEINER, Werner: *Editorial. Die Erweiterung des literaturdidaktischen Blicks*. In: *ide. informationen zur deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. 34.Jg. 2010. Heft 1. *Weltliteratur*. S.5-8.
- MÜLLER-WILLE, Klaus: „Svenska för inhemska“. *Zu einer Poetik der Fremdsprache bei Ilmar Laaban und Alexander Weiss*. In: HOFF, Karin: (Hrsg.): *Literatur der Migration – Migration der Literatur*. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften 2008. (= Texte und Untersuchungen zur Germanistik und Skandinavistik Band 57). S.49-70.
- NAGUSCHEWSKI, Dirk: *Anderssprachigkeit, Muttersprache und die Sprache(n) der Literatur in Senegal*. In: ARNDT, Susan, Ders., STOCKHAMMER, Robert (Hrsg): *Exophonie. Anderssprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007. (= Literatur Forschung Bd.3). S.87-113. [NAGUSCHEWSKI 2007]
- NEAU, Patrice: *Francesco Miceli's Suche nach einer Heimat*. In: PROCOPAN, Norina, SCHEPPLER, René (Hrsg): *Dialoge über Grenzen. Beiträge zum 4. Konstanzer Europa-Kolloquium*. Klagenfurt: Wieser Verlag 2008. S.99-109. [NEAU 2008]
- NIEMANN, Fritz (Hrsg.): *Wienzeilen. Die interkulturelle Anthologie*. Weitra: Bibliothek der Provinz 2009. [NIEMANN (Hrsg) 2009]
- NIEMANN, Fritz: *Vorwort*. In: Ders. (Hrsg.): *Wienzeilen. Die interkulturelle Anthologie*. Weitra: Bibliothek der Provinz 2009. S.7-8.
- ØHRGAARD, Per: *Einleitung zu „Übersetzung und Literaturwissenschaft“*. In: WIESINGER, Peter unter Mitarbeit von Hans Derkits (Hrsg.): *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert.“* Band 11: *Übersetzung und Literaturwissenschaft*. Bern: Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften 2003. (= Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A Kongreßberichte Band 63) S.13-16.
- PABST, Christiane M. (Hrsg): *Sprache als System und Prozess. Festschrift für Günter Lipold zum 60. Geburtstag*. Wien: Edition Praesens. Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft. 2005.
- PALEJ, Agnieszka: *Zu inter- und transkulturellen Aspekten im Schaffen der deutsch-polnischen Migrant*innen Autoren der Gegenwart*. In: HESS-LÜTTICH, Ernest W.B. (Hrsg): *Deutsch im interkulturellen Begegnungsraum Ostmitteleuropa*. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften 2010. (= Cross Cultural Communication Vol.19). S.275-288. [PALEJ 2010]
- PAMUKOĞLU-DAŞ, Nergis: *Grenzüberschreitungen im Kontext von Literatur und Migration*. In: DURZAK, Manfred, KURUYAZICI, Nilüfer (Hrsg): *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*. In Zusammenarbeit mit Canan Şenöz Ayata. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. S.97-103.

- PAREIGIS, Christina: *Wie man in der eigenen Sprache fremd wird. Franz Kafka, Shimon Frug und Yitzhak Katzenelson auf den Wegen der jiddischen Überlieferung.* In: ARNDT, Susan, NAGUSCHEWSKI, Dirk, STOCKHAMMER, Robert (Hrsg.): *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur.* Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007. (= LiteraturForschung Bd.3). S.35-47.
- PÖCKL, Wolfgang: *Intralinguale Übersetzung in Vergangenheit und Gegenwart.* In: ZYBATOW, Lew N. (Hrsg.): *Sprach(en)kontakt – Mehrsprachigkeit – Translation. Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft V. 60 Jahre Innsbrucker Institut für Translationswissenschaft.* Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften 2007 (= Forum Translationswissenschaft Band 7). S.71-91.
- PÖRKSEN, Uwe, BUSCH, Bernd (Hrsg.): *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland.* Göttingen: Wallstein Verlag 2008. (= Valerio – die Heftreihe der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung 8 / 2008). [PÖRKSEN, BUSCH (Hrsg) 2008]
- PROBST, Hans Ulrich: *Sprache, langsam eroberte Heimat.* In: *Schweizer Monatshefte. Zeitschrift für Politik Wirtschaft Kultur.* 85. Jahrgang, Heft 08/09. August/September 2005. S.45. [PROBST 2005]
- PROCOPAN, Norina, SCHEPPLER, René (Hrsg.): *Dialoge über Grenzen. Beiträge zum 4. Konstanzer Europa-Kolloquium.* Klagenfurt: Wieser Verlag 2008. [PROCOPAN, SCHEPPLER (Hrsg) 2008]
- RABINOWICH, Julia: *Zur Exophonie.* In: LUGHOFFER Johann Georg (Hrsg): *Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen.* Goethe-Institut Ljubljana, Österreichisches Kulturforum Ljubljana, Philosophische Fakultät der Universität Ljubljana: März 2011. S.13-14.
- RADAELLI, Giulia: *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann.* Berlin: Akademie Verlag GmbH 2011. (= Deutsche Literatur. Studien und Quellen. Band 3). [RADAELLI 2011]
- REINHOLD, Kai-Uwe: *Unendliches Gespräch mit Francesco Micieli. Zur 10. Chamisso-Poetikdozentur im Blockhaus.* In: *Dresdner Kulturmagazin.* 22. Jg. Januar 2011. <http://www.sadk.de/page2.html> (zuletzt einges. am: 06.05.2012)
- RICEUR, Paul: *Vielzahl der Kulturen – von der Trauerarbeit zur Übersetzung.* In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch.* Band 25. 2007. *Übersetzung als transkultureller Prozess.* S.3-6. [RICEUR 2007]
- RÖSCH, Heidi: *Migrationsliteratur als neue Weltliteratur?* In: *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft.* Jahrgang XXXV. 2004. 1.Halbband. S.89-109. [RÖSCH 2004]
- ROTHENBÜHLER, Daniel: *Im Fremdsein vertraut. Zur Literatur der zweiten Generation von Einwanderern in der deutschsprachigen Schweiz: Francesco Micieli, Franco Supino und Aglaja Veteranyi.* In: SCHENK, Klaus, TODOROW, Almut, TVRDÍK, Milan (Hrsg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne.* Unter Mitarbeit von Nikoletta Enzmann. Tübingen: A. Francke Verlag 2004. S.51-75. [ROTHENBÜHLER 2004]
- SAALFELD, Lerne von (Hrsg): *Ich habe eine fremde Sprache gewählt: Ausländische Schriftsteller schreiben deutsch.* Gerlingen: Bleicher Verlag GmbH 1998. [SAALFELD (Hrsg) 1998]
- SAALFELD, Lerne von: *Vorwort. Mit doppelter Zunge.* In: Dies. (Hrsg): *Ich habe eine fremde Sprache gewählt: ausländische Schriftsteller schreiben deutsch.* Gerlingen: Bleicher Verlag GmbH 1998. S.7-28. [SAALFELD 1998]
- SASSE, Sylvia: *Michail Bachtin zur Einführung.* Hamburg: Junfermann Verlag GmbH 2010. [SASSE 2010]
- SAUSSY, Haun (Hrsg.): *Comparative Literature in an Age of Globalization.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press 2006. (= The American Comparative Literature Association Report on the State of the Discipline 2004).
- SAUSSY, Haun: *Exquisite Cadavers Stitched from Fresh Nightmares: Of Memes, Hives, and Selfish Genes.* In: Dies. (Hrsg.): *Comparative Literature in an Age of Globalization.* Baltimore: The Johns Hopkins University Press 2006. (= The American Comparative Literature Association Report on the State of the Discipline 2004). S.3-42.
- SCHENK, Klaus: *Verfahren der Vielfalt. Inszenierte Hybridität in der deutschsprachigen Migrations-*

- literatur der Gegenwart*. In: PROCOPAN, Norina, SCHEPPLER, René (Hrsg.): *Dialoge über Grenzen Beiträge zum 4. Konstanzer Europa-Kolloquium*. Klagenfurt: Wieser Verlag 2008. S.133-149. [SCHENK 2008]
- SCHENK, Klaus, TODOROW, Almut, TVRDÍK, Milan (Hrsg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Unter Mitarbeit von Nikoletta Enzmann. Tübingen: A. Francke Verlag 2004. [SCHENK u.a. (Hrsg.) 2008]
- [k.A.] *Vorwort*. In: SCHENK, Klaus, TODOROW, Almut, TVRDÍK, Milan (Hrsg.): *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Unter Mitarbeit von Nikoletta Enzmann. Tübingen: A. Francke Verlag 2004. S.VII-XI.
- SCHEURINGER, Hermann: *Endo- und Exophonie bei Namen in Grensräumen*. In: PABST, Christiane M. (Hrsg.): *Sprache als System und Prozess. Festschrift für Günter Lipold zum 60. Geburtstag*. Wien: Edition Praesens. Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft 2005. S.192-202. [SCHEURINGER 2005]
- SCHMELING, Manfred, SCHMITZ-EMANS, Monika (Hrsg.): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2002. (= Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft Band 18 – 2002). [SCHMELING, SCHMITZ-EMANS (Hrsg) 2002]
- SCHMELING, Manfred, SCHMITZ-EMANS, Monika: *Einleitung*. In: Diess. (Hrsg.): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2002. (= Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft Band 18 – 2002). S.7-35. [SCHMELING, SCHMITZ-EMANS 2002]
- SCHMITZ, Helmut (Hrsg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam – New York: Editions Rodopi B.V. 2009. (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 69. 2009)
- SCHMITZ-EMANS, Monika: *Nach-Klänge und Ent-Faltungen: Hölderlins Am Quell der Donau und seine Schallgeschwister*. In: SCHMELING, Manfred, Dies. (Hrsg.): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2002. (= Saarbrücker Beiträge zur Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft Band 18 – 2002). S.69-95. [SCHMITZ-EMANS 2002]
- SCHMITZ-EMANS, Monika (Hrsg.): *Literatur und Vielsprachigkeit*. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren Synchron Publishers GmbH 2004. (= Hermeia. Grenzüberschreitende Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft / Crossing Boundaries in Literary and Cultural Studies. Band 7) [SCHMITZ-EMANS (Hrsg) 2004]
- SCHMITZ-EMANS, Monika: *Literatur und Vielsprachigkeit: Aspekte, Themen, Voraussetzungen*. In: Dies. (Hrsg.): *Literatur und Vielsprachigkeit*. Heidelberg: Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren Synchron Publishers GmbH 2004. (= Hermeia. Grenzüberschreitende Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft / Crossing Boundaries in Literary and Cultural Studies. Band 7) S.11-26. [SCHMITZ-EMANS 2004a]
- SCHMITZ-EMANS, Monika: *Wort-Zaubereien bei Hermann Burger. Zur Artistik der Sprachenmischung in der Moderne*. In: BAUMBERGER, Christa, KOLBERG, Sonja, RENKEN, Arno (Hrsg.): *Literarische Polyphonien in der Schweiz. Polyphonies littéraires en Suisse*. Bern: Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften 2004. (= Sammlung/Collection Variations Vol.6). S.41-70.
- SCHOLL, Sabine: *Die Welt als Ausland. Zur Literatur zwischen den Kulturen*. Wien: Sonderzahl 1999. [SCHOLL 1999]
- SCHULAK, Rosemarie: „fremdLand“. In: *Zwischenwelt. Literatur – Widerstand – Exil*. 21.Jg. Juli 2004. Nr. 1. *Verborgte Sprache I*. S.76-77.
- SCHUMANN, Andreas: *Sprachspiel und Individualität. Neue Tendenzen einer Literatur der Migration*. In: ANZ, Thomas, KAULEN, Heinrich (Hrsg.): *Literatur als Spiel. Evolutionsbiologische, ästhetische und pädagogische Konzepte*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG 2009. (= spectrum Literaturwissenschaft / spectrum literature. Komparatistische Studien / Comparative Studies 22). S.499-508. [SCHUMANN 2009]

- SCHWAIGER, Silke: *Schreibweisen der Migration. Neue sprachexperimentelle Tendenzen und interkulturelle Fragestellungen*. In: *ide. informationen zur deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. 34.Jg. 2010. Heft 1. *Weltliteratur*. S.46-54. [SCHWAIGER 2010]
- SCHWEIGER, Hannes: *Identitäten mit Bindestrich – Biographien von MigrantInnen*. In: FETZ, Bernhard, SCHWEIGER, Hannes (Hrsg.): *Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit*. Wien: Zsolnay Verlag 2006. (= PROFILE Band 13). S.175-188.
- SCHWEIGER, Hannes: *Mehrsprachige Identitäten. Vom „schreiben zwischen den kulturen“*. In: *TRANS. Internet Zeitschrift für Kulturwissenschaften*. Nr.17. 2008. http://www.inst.at/trans/17Nr/5-5/5-5_schweiger.htm (zuletzt einges. am: 18.4.2012)
- SEIBERT, Peter: *Zur ‚Rettung der Zungen‘. Ausländerliteratur in ihren konzeptionellen Ansätzen*. In: *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. 14. Jg. 1984. Heft 56: *Gastarbeiterliteratur*. S.40-61.
- SERVE, Klaus, MOHAFÉZ, Sudabeh, DINEV, Dimitré (Hrsg.): *grenzen.überschreiten. ein europalesebuch. 35 Kurzgeschichten über Migration und Europa*. Mannheim: andiamo-Verlag 2008.
- SEYHAN, Azade: *Unfinished Modernism: European Destinations of Transnational Writing*. In: GEBAUER, Mirjam, SCHWARZ LAUSTEN, Pia (Hrsg.): *Migration and Literature in Contemporary Europe*. München: Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung 2010. S.11-21.
- SIEVERS, Wiebke: *Zwischen Ausgrenzung und kreativem Potenzial: Migration und Integration in der Literaturwissenschaft*. In: FASSMANN, Heinz, DAHLVIK, Julia (Hrsg.): *Migrations- und Integrationsforschung – multidisziplinäre Perspektiven. Ein Reader*. 2., erw. u. überarb. Aufl. Göttingen: V&R unipress 2012. (= Migrations- und Integrationsforschung. Multidisziplinäre Perspektiven. Band 1). S.213-238. [SIEVERS 2012]
- SKIBA, Dirk: *Formen literarischer Mehrsprachigkeit in der Migrationsliteratur*. In: BÜRGER-KOFTIS, Michaela, SCHWEIGER, Hannes, VLASTA, Sandra (Hrsg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S.323-334. [SKIBA 2010]
- ŠLIBAR, Neva: *Zungenfertigkeit, Zungenlosigkeit oder Doppelzüngigkeit?* In: STIEHLER, Heinrich (Hrsg.): *Literarische Mehrsprachigkeit*. Konstanz: Hartung-Gorre Verlag 1996 (= Jassyer Beiträge zur Germanistik. Contribuții la Germanistică VI). S.169-180.
- SOFRONIEVA, Tzvetia (Hrsg.): *Verbotene Worte. Eine Anthologie*. München: Biblion Verlag 2005.
- SPOERRI, Bettina: *Migrationsliteratur – Schreiben in einer adoptierten Sprache. Bericht zur Konferenz "Immigrant literatures – Writing in adopted languages"*. 24.April 2008 im Jacques Delors-Haus in Brüssel. Zürich. 15. Mai 2008. [SPOERRI 2008a] (zuletzt einges. am: 22.04.2012) http://www.eunic-brussels.eu/asp/dyn/detailed_1.asp?lang=&dyndoc_id=28&trslidoc_id=14
- SPOERRI, Bettina: *Mobile Grenzen, neue Sprachräume. Das Phänomen der Osterweiterung in der deutschsprachigen Literatur der Schweiz*. In: BÜRGER-KOFTIS, Michaela (Hrsg.): *Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens Verlag 2008. S.199-211. Hier: S.199. [SPOERRI 2008b]
- SPOERRI, Bettina: *Deterritorialisierungsstrategien in der transnationalen Literatur der Schweiz – ein aktueller Paradigmenwechsel*. In: KAMM, Martina, Dies., ROTHENBÜHLER, Daniel, D'AMATO, Gianni (Hrsg.): *Diskurse in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich: Seismo Verlag 2010. (= Sozialer Zusammenhalt und kultureller Pluralismus). S.31-50. [SPOERRI 2010]
- STANIŠIĆ, Saša : *Wie ihr uns seht. Über drei Mythen vom Schreiben der Migranten*. In: PÖRKSEN, Uwe, BUSCH, Bernd (Hrsg.): *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Göttingen: Wallstein Verlag 2008. (= Valerio – die Heftreihe der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung 8 / 2008). S.104-109.
- STIEHLER, Heinrich (Hrsg.): *Literarische Mehrsprachigkeit*. Konstanz: Hartung-Gorre Verlag 1996 (= Jassyer Beiträge zur Germanistik. Contribuții la Germanistică VI). [STIEHLER (Hrsg) 1996]
- STIEHLER, Heinrich: *Soziologische Probleme des Sprachwechsels*. In: Ders (Hrsg.): *Literarische*

- Mehrsprachigkeit*. Konstanz: Hartung-Gorre Verlag 1996. (= Jassyer Beiträge zur Germanistik. Contribuții la Germanistică VI). S.15-21. [STIEHLER 1996a]
- STIEHLER, Heinrich: *Vorwort*. In: Ders. (Hrsg.): *Literarische Mehrsprachigkeit*. Konstanz: Hartung-Gorre Verlag 1996 (= Jassyer Beiträge zur Germanistik. Contribuții la Germanistică VI). S.7-10.
- STIPPINGER, Christa (Hrsg.): *Anthologie „fremdLand“. Das Buch zum Literaturpreis „schreiben zwischen den kulturen“ 2000*. Wien: edition exil 2000.
- STIPPINGER Christa: *Nachwort*. In: Dies. (Hrsg.): *Anthologie „fremdLand“. Das Buch zum Literaturpreis „schreiben zwischen den kulturen“ 2000*. Wien: edition exil 2000. S.184-187. [STIPPINGER 2000a]
- STIPPINGER, Christa: *Das Schreiben der „Expatriatrii“. Zur Literatur von AutorInnen mit Migrationshintergrund in Österreich. Am Beispiel der exil-literaturpreise „schreiben zwischen den kulturen“*. In: BÜRGER-KOFTIS, Michaela (Hrsg.): *Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens Verlag 2008. S.121-133. [STIPPINGER 2008]
- STOCKHAMMER, Robert *Die gebrochene Sprache des Literarischen. Goethe gegen Searle*. In: ARNDT, Susan, NAGUSCHEWSKI Dirk, STOCKHAMMER, Robert (Hrsg.): *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007. (= LiteraturForschung Bd.3) S.137-148. [STOCKHAMMER 2007]
- STRUTZ, Johann: *Istrische Polyphonie – Regionale Mehrsprachigkeit und Literatur*. In: Ders., ZIMA Peter V. (Hrsg.): *Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur. Beiträge zum Symposium anlässlich des zehnjährigen Jubiläums des Instituts für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Klagenfurt*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1996. S.207-226. [STRUTZ 1996]
- STRUTZ, Johann: *Komparatistik als Theorie und Methodologie des Kulturvergleichs. Zur Interkulturalität im Alpen-Adria-Raum*. In: ZIMA, Peter (Hrsg.): *Vergleichende Wissenschaften. Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken*. Unter Mitarbeit von Reinhard Kacianka und Johann Strutz. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2000. S.201-221. [STRUTZ 2000]
- STRUTZ, Johann: *Touching Tongues. Regionalität und literarische Mehrsprachigkeit*. In: JAMES, Allan (Hrsg.): *Vielerlei Zungen. Mehrsprachigkeit + Spracherwerb + Pädagogik + Psychologie + Literatur + Medien*. Klagenfurt: Drava Verlag 2003. S.157-195.
- STRUTZ, Johann, ZIMA, Peter V. (Hrsg.): *Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur. Beiträge zum Symposium anlässlich des zehnjährigen Jubiläums des Instituts für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Klagenfurt*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1996. [STRUTZ, ZIMA (Hrsg) 1996]
- STRUTZ, Johann, ZIMA, Peter V.: *Vorwort*. In: Diess. (Hrsg.): *Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur. Beiträge zum Symposium anlässlich des zehnjährigen Jubiläums des Instituts für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Klagenfurt*. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1996. S.7-15. [STRUTZ, ZIMA 1996]
- STURGE, Kate: *„Translated Woman“: Sprachlicher Grenzverkehr in einer reflexiven Ethnografie*. In: VORDEROBERMEIER, Gisella, WOLF, Michaela (Hrsg.): *„Meine Sprache grenzt mich ab...“. Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Wien: Lit Verlag GmbH & Co. KG Wien 2008. (= Repräsentation – Transformation / representation – transformation / representation – transformation. Translation across Cultures and Societies Band 3). S.79-92. [STURGE 2008]
- STURM-TRIGONAKIS, Elke: *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2007. [STURM-TRIGONAKIS 2007]
- STURM-TRIGONAKIS, Elke: *Die Neue Weltliteratur. Vom Nutzen (noch) einer literaturwissenschaftlichen Kategorie*. In: *ide. informationen zur deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule*. 34. Jg. 2010. Heft 1. *Weltliteratur*. S.29-38. [STURM-TRIGONAKIS 2010]

- THÜNE, Eva-Maria: *Sprachbiographien: empirisch und literarisch*. In: BÜRGER-KOFTIS, Michaela, SCHWEIGER, Hannes, VLASTA, Sandra (Hrsg): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S.59-80. [THÜNE 2010]
- TODOROW, Almut: *Im Schatten der Aufmerksamkeit – „Migrationsliteratur“*. In: ASSMANN Aleida, FRANK, Michael C. (Hrsg): *Vergessene Texte*. Konstanz: UVK Universitätsverlag Konstanz 2004. (= Texte zur Weltliteratur Bd. 5). S.235-256. [TODOROW 2004]
- TRABANT, Jürgen: *Europäisches Sprachdenken. Von Platon bis Wittgenstein*. München: Beck'sche Reihe 2006. [TRABANT 2006]
- TROJANOW, Ilja (Hrsg): *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch 2000.
- TROJANOW, Ilja: *Döner in Walhalla oder Welche Spuren hinterläßt ein Gast, der keiner mehr ist?* In: Ders. (Hrsg): *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch 2000. S.9-15.
- UTZ, Peter: *Die französische Effi Briest, ihre blonde Mutter und die 'pechschwarzen Kerle'. Fontanes Roman im mehrsprachigen Feld zwischen Deutschland, Frankreich, England und Afrika*. In: ARNDT, Susan, NAGUSCHEWSKI Dirk, STOCKHAMMER, Robert (Hrsg): *Exophonie. Anderssprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007. (= Literaturforschung Bd. 3). S.248-263.
- VLASTA, Sandra: *Muttersprache, Vatersprache, Bildersprache. Mehrsprachigkeit und familiäre 'Sprachbande' im Kontext von Migration in Anna Kims Die Bilderspur*. In: *Germanistik in Ireland Jahrbuch der / Yearbook of the Association of Third-Level Teachers of German in Ireland*. Volume 2. 2007. Themenschwerpunkt: (Wahl-)Verwandtschaften. S.29-45. [VLASTA 2007]
- VLASTA, Sandra: *Mit Engelszungen und Bilderspuren ein neues Selbstverständnis erzählen – Ein Vergleich deutsch- und englischsprachiger Literatur im Kontext von Migration*. Wien: Dissertation 2008. [VLASTA 2008]
- VLASTA, Sandra: *Literarische Mehrsprachigkeit im Vergleich – Formen und Möglichkeiten komparatistischer Blicke auf mehrsprachige AutorInnen und Texte*. In: BÜRGER-KOFTIS, Michaela, SCHWEIGER, Hannes, Dies. (Hrsg): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S.337-348. [VLASTA 2010a]
- VLASTA, Sandra: *Über- und Ausblick*. In: BÜRGER-KOFTIS, Michaela, SCHWEIGER, Hannes, Dies. (Hrsg): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S.435-439.
- VLASTA, Sandra: In: *Passage ins Paradies? Werke zugewanderter AutorInnen in der österreichischen Literatur des 21. Jahrhunderts*. BOEHRINGER, Michael, HOCHREITER, Susanne (Hrsg): *Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millenium: 2000-2010*. Wien: Praesens Verlag 2011. S.102-118. [VLASTA 2011]
- VOGT, Walter: *Nachwort*. In: MICIELI, Francesco: *Tagebuch eines Kindes – Ich weiss nur, dass mein Vater grosse Hände hat. / Das Lachen der Schafe. / Meine italienische Reise*. Trilogie. Bern: Zytglogge Verlag 1998. S.99-103. [VOGT 1998]
- VORDEROBERMEIER, Gisella, WOLF, Michaela (Hrsg.): *„Meine Sprache grenzt mich ab...“. Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Wien: Lit Verlag GmbH & Co. KG Wien 2008. (= Repräsentation– Transformation / representation – transformation / représentation – transformation. Translating across Cultures and Societies Band 3). [VORDEROBERMEIER, WOLF (Hrsg) 2008]
- [k.A.] *Vorwort*. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*. Band 25. 2007. *Übersetzung als transkultureller Prozess*. S.IX-XII.
- WÄGENBAUR, Thomas: *Kulturelle Identität oder Hybridität. Aysel Özakins Die blaue Maske und das Projekt interkultureller Dynamik*. In: *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. 1995. Heft 97: *Kulturkonflikte in Texten*. S.22-47.
- WEINRICH, Harald: *Gastarbeiterliteratur in der Bundesrepublik Deutschland*. In: *LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. 14.Jg. 1984. Heft 56: *Gastarbeiterliteratur*. S.12-22.

- WERTHEIMER, Jürgen, NEUBAUER, John: *Editorial*. In: *Arcadia. Zeitschrift für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft*. Band 31. 1996. S.III.
- WESSELHÖFT, Christine: *Migration + Literatur = Migrationsliteratur? Zur Rezeption literarischer Texte von Migrant(inn)en in Quebec seit 1980*. In: KLAEGER, Sabine, MÜLLER, Markus H. (Hrsg.): *Medien und kollektive Identitätsbildung*. Ergebnisse des 3. Franko-Romanisten-Kongresses, Aachen 26.-29. September 2002. Wien: Edition Praesens. Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft 2004. S.46-60. [WESSELHÖFT 2004]
- WIESINGER, Peter unter Mitarbeit von Hans Derkits (Hrsg.): *Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. „Zeitenwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert.“* Band 11: *Übersetzung und Literaturwissenschaft*. Bern: Peter Lang AG, Europäischer Verlag der Wissenschaften 2003. (= Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A Kongreßberichte Band 63).
- WINKLER, Dagmar: *Marica Bodrožić schreibt an die „Herzmitte der gelben aller Farben“*. In: BÜRGER-KOFTIS, Michaela (Hrsg.): *Eine Sprache – viele Horizonte... Zur Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens Verlag 2008. S.107-119. [WINKLER 2008a]
- WINKLER, Dagmar: *Pluridimensionale Kreativität und Interpretation von Text und Sprache*. In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. Nr. 17. 2008. [WINKLER 2008b] http://www.inst.at/trans/17Nr/5-5/5-5_winkler.htm (zuletzt einges. am 07.05.2012)
- WINKLER, Dagmar: *'Code-switching' und Mehrsprachigkeit. Erkennbarkeit und Analyse im Text*. In: BÜRGER-KOFTIS, Michaela, SCHWEIGER, Hannes, VLASTA, Sandra (Hrsg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S.181-195.
- WITTGENSTEIN, Ludwig: *Werkausgabe Band 1: Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1984. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 501). [WITTGENSTEIN 1984]
- WOLF, Michaela: *Zur kulturellen Übersetzung der Migration: Theoretische Vorüberlegungen*. In: VORDEROBERMEIER, Gisella, Dies. (Hrsg.): *„Meine Sprache grenzt mich ab...“ Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration*. Wien: Lit Verlag GmbH & Co. KG Wien 2008. (= Repräsentation– Transformation / representation – transformation / représentation – transformation. Translating across Cultures and Societies Band 3). S.21-36.
- WOLF, Michaela, PICHLER, Georg: *Übersetzte Fremdheit und Exil – Grenzgänge eines hybriden Subjekts. Das Beispiel Erich Arendt*. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*. Band 25. 2007. *Übersetzung als transkultureller Prozess*. S.7-29.
- WRIGHT, Chantal: *„Bringt Poesie in unsere Städte!“ Obrigkeitsdeutsch and Exophonic Literature*. In: *Kakanien Revisited*. 24.06.2008. http://www.kakanien.ac.at/betir/verb_worte/CWright1.pdf (zuletzt einges. am: 18.04.2012).
- WRIGHT, Chantal: *Writing in the ‚Grey Zone‘. Exophonic Literature in Contemporary Germany*. In: *GFL-Journal. German as a foreign language*. Nr.3. 2008. S.26-42. [WRIGHT 2008a] <http://www.gfl-journal.de/3-2008/wright.pdf> (zuletzt einges. am: 30.4.2012)
- WRIGHT, Chantal: *Exophony and literary translation. What it means for the translator when a writer adopts a new language*. In: *Target* 22. 2010. Heft 1. S.22-39. [WRIGHT 2010]
- YAMAMOTO, Hiroshi, IVANOVIC, Christine (Hrsg.): *Übersetzung – Transformation. Umformungsprozesse in / von Texten, Medien, Kulturen*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2010. [YAMAMOTO, IVANOVIC (Hrsg) 2010]
- YEŞILADA, Karin E.: *Einwandern heißt bleiben – oder die Literatur von Autoren nicht-deutscher Provenienz ist deutsch. Ein polemischer Essay*. In: ASHOLT, Wolfgang, HOOCK-DEMARLE, Marie-Claire, KOIRAN, Linda, SCHUBERT, Katja (Hrsg.): *Littérature(s) sans domicile fixe / Literatur(en) ohne festen Wohnsitz*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG 2010. (= edition lendemains 17). S.63-76.
- ZIERAU, Cornelia: *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur*. Dissertation. Tübingen:

- Stauffenburg Verlag Brigitte Narr GmbH 2009. (= Stauffenburg Discussion. Studien zur Inter- und Multikultur / Studies in Inter- and Multiculture. Band / Volume 27). [ZIERAU 2009]
- ZIERAU, Cornelia: „*Als ob sie mit Fremdsprache sprechenden Menschen an einem Tisch säße*“ – *Mehrsprachigkeit und Sprachreflexion bei Emine Sevgi Özdamar und Yoko Tawada*. In: BÜRGER-KOFTIS, Michaela, SCHWEIGER, Hannes, VLASTA, Sandra (Hrsg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität*. Wien: Praesens Verlag 2010. S.412-434. [ZIERAU 2010]
- ZIMA, Peter (Hrsg.): *Vergleichende Wissenschaften. Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken*. Unter Mitarbeit von Reinhard Kacianka und Johann Strutz. Tübingen: Gunter Narr Verlag 2000.
- ZWETAJEWA, Marina: *An Rainer Maria Rilke*. In: BUSCH, Brigitta, BUSCH, Thomas (Hrsg.): *Mitten durch meine Zunge. Erfahrungen mit Sprache von Augustinus bis Zaimoğlu*. Klagenfurt: Drava Verlag / Edition Niemansland 2008. S.247-248.
- ZYBATOW, Lew N.: *Sprach(en)kontakt – Mehrsprachigkeit – Translation. Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft V. 60 Jahre Innsbrucker Institut für Translationswissenschaft*. Frankfurt/Main: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften 2007. (= Forum Translationswissenschaft Band 7). [ZYBATOW (Hrsg) 2010]

Wörterbücher, Lexika und Enzyklopädien

- BUCHHOLZ, Oda, FIEDLER, Wilfried, UHLISCH, Gerda: *Wörterbuch Albanisch-Deutsch*. 10. Aufl. Leipzig: Langenscheidt - Verlag Enzyklopädie 1999. [BUCHHOLZ u.a. 1999]
- DUDENREDAKTION (Hrsg): *Duden. Fremdwörterbuch*. 8., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim: Bibliographisches Institut und F.A.Brockhaus AG 2005. [DUDENREDAKTION (Hrsg) 2005]
- FIEDLER, Wilfried, KLOSI, Ardian: *Wörterbuch Deutsch-Albanisch*. 5. Aufl. Leipzig, Berlin, München: Langenscheidt – Verlag Enzyklopädie 2001.
- GFREREIS, Heike (Hrsg): *Literatur*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH 2005. [GFREREIS (Hrsg) 2005]
- HURM, Antun: *Deutsch-kroatisches oder serbisches Wörterbuch mit grammatischen Angaben und Phraseologie. Njemačko-hrvatski ili srpski rječnik s gramatičkim podacima i frazeologijom*. V. erg. Ausg. Bearb. v. Dr. Marija Uroić. V, dopunjeno izdanje priredila dr Marija Uroić. Zagreb: Školska knjiga 1978. [HURM 1978]
- JAKIĆ, Blanka, HURM, Antun: *Hrvatsko ili srpsko-njemački rječnik s gramatičkim podacima i frazeologijom. Kroatisch oder serbisch - deutsches Wörterbuch mit grammatischen Angaben und Phraseologie*. 4., prerađeno i prošireno izdanje. 4., überarbeitete und erweiterte Ausgabe. Zagreb: Školska knjiga 1985. [JAKIĆ, HURM 1978]
- KLG – *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold. München: edition text und kritik 1978. Band 2. 96. Nlg. KLG 10/10.
- Langenscheidts *Taschenwörterbuch Italienisch. Italienisch-Deutsch. Deutsch-Italienisch*. Hrsg. v. der Langenscheidt-Redaktion in Zusammenarbeit mit Paravia. Völlige Neubearbeitung. Berlin, München, Wien, Zürich, New York: Langenscheidt KG 2001.

Internet-Seiten

- Webauftritt von Anna Kim:
www.annakim.at (zuletzt einges. am: 08.05.2012)
- Webauftritt der Robert Bosch Stiftung – zum Adelbert-von-Chamisso-Preis:
<http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/4595.asp> (zuletzt einges. am: 06.05.2012)
- Webauftritt des Literaturverlags Droschl
www.droschl.com (zuletzt einges. am: 08.05.2012)

Webauftritt von Professor Pröbstls Puppentheater

<http://www.kasperl-theater.net/kasperl/presseecho/francesco-micieli.html>

(zuletzt einges. am: 08.05.2012)

Webauftritt des 16. Internationalen Literaturfestivals Leukerbad 8.-10.7.2011:

http://www.literaturfestival.ch/archiv/fs_wwkd11.html (zuletzt einges. am: 23.04.2012)

Webauftritt des Projektes „MitSprache unterwegs“:

<http://www.zintzen.org/mitsprache-unterwegs/mitsprache-unterwegs-termine/> (zuletzt einges. am: 08.05.2012)

Wikipedia-Artikel zur Dresdner Chamisso Poetik-Dozentur

http://de.wikipedia.org/wiki/Dresdner_Chamisso-Poetikdozentur (zuletzt einges. am: 14.05.2012)

Wikipedia-Artikel zu „Francesco Micieli“

http://de.wikipedia.org/wiki/Francesco_Micieli (zuletzt einges. am 24.05.2012)

Wikipedia-Artikel zu „Hans Herbjørnsrud“:

http://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Herbj%C3%B8rnsrud (zuletzt einges. am: 10.05.2012)

Wikipedia-Artikel zu „Liste deutscher Wörter in anderen Sprachen“

http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_deutscher_W%C3%B6rter_in_anderen_Sprachen
(zuletzt einges. am: 08.05.2012)

Wikipedia-Artikel zu „Marica Bodrožić“:

http://de.wikipedia.org/wiki/Marica_Bodro%C5%BEi%C4%87 (zuletzt einges. am: 07.05.2012)

Wikipedia-Artikel zu „Schibboleth“:

<http://de.wikipedia.org/wiki/Schibboleth> (zuletzt einges. am: 10.05.2012)

ANHANG

Abstract

Ausgehend von dem Forschungsinteresse, Beispiele zeitgenössischer Literatur zu untersuchen und zu vergleichen, die sich – nicht in der Erstsprache ihrer Verfasser/innen geschrieben – durch eine besondere Verarbeitung und Thematisierung von Sprache, Mehrsprachigkeit und Translingualität auszeichnen, rückt die vorliegende Diplomarbeit die Sprach(en)arbeit in den Werken von Marica Bodrožić, Anna Kim und Francesco Micieli ins Zentrum – dreier Schriftsteller/innen, die aus verschiedenen Herkunftsländern und mit unterschiedlichen Muttersprachen vor einigen Jahrzehnten in den deutschen Sprachraum immigriert sind (Bodrožić nach Deutschland, Kim nach Österreich und Micieli in die Schweiz), und die, so die These dieser Arbeit, mit und in ihrem literarischen Schaffen in deutscher Sprache interessante exophone Schreibweisen zum Ausdruck bringen. Mit der gewählten Bezeichnung zur Beschreibung der Texte, 'exophon', wird ein in jüngster Zeit aufgekommener und bisher noch wenig diskutierter Terminus aufgegriffen, der konkret auf den Umstand, dass es sich nicht um in der Erstsprache geschriebene Literatur handelt, Bezug nimmt und spezifisch auf die besondere Haltung zu und den besonderen Umgang mit Sprache(n) in solchen Texten abzielt. Auf Basis einer genauen Beschreibung dieser gewählten Begrifflichkeit und unter Einbezug philosophischer, sprachwissenschaftlicher und literaturtheoretischer Betrachtungen zu Sprache, Übersetzung, Mehrsprachigkeit und Translingualität sowie einiger Studien, die sich mit diesen bzw. ähnlichen Aspekten in der Literatur bereits auseinandergesetzt haben, wird im Textvergleich herausgearbeitet, inwiefern die Werke von Marica Bodrožić, Anna Kim und Francesco Micieli in einem translingualen 'Mehr' an Sprache(n) sich bewegend als interessante und unterschiedliche Beispiele 'exophoner Literatur zeitgenössischer Schriftsteller/innen im deutschen Sprachraum' betrachtet werden können.

English Abstract

This diploma thesis investigates and compares examples of contemporary literature not written in the authors' mother tongue and argues, that these texts are characterized by a special stylistic and thematic use of language(s). Its focus is on the use of language(s) in the literary texts by Marica Bodrožić, Anna Kim and Francesco Micieli – three writers of different native backgrounds and with different native languages, who immigrated to the German-speaking area a few decades ago (Bodrožić to Germany, Kim to Austria and Micieli to Switzerland).

According to this paper's argumentation these writers express interesting and varied exophonic writing styles in and with their artistic work in German language. The chosen term for describing the respective texts, 'exphonic' or 'exophone', takes on a recent, rather less disputed terminological concept that draws explicitly on literature not produced in the authors' native tongue and on the special approach to and the particular use of language(s) within such works. Based on a detailed description of the chosen term and on the inclusion of philosophic, linguistic and literary theoretic reflections on language, translation, multilingualism and translingualism, as well as on several studies which have already examined these or rather similar aspects in literature, the comparison of the texts will present in what way Marica Bodrožić's, Anna Kim's and Francesco Micieli's works are floating in a translingual "Mehr' der Sprache(n)" and can be perceived as interesting and differing examples for exophonic literature of contemporary writers in the Germanic language area.

Lebenslauf der Verfasserin

Name: Silke Rois
Geburtsdatum: 26.04.1987
Geburtsort: Oberwart / Burgenland
Hauptwohnsitz: Hochart 106
7423 Pinkafeld

e-Mail: roissilke@hotmail.com

Ausbildung:	09/1993-06/1997	Volksschule Pinkafeld / Burgenland
	09/1997-06/2005	Evangelisches Real- und Musikgymnasium Oberschützen / Burgenland
	09/1997-06/2005	Außerordentliche Hörerin an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz / Expositur Oberschützen
	seit 10/2005	Diplomstudium Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Wien (Freie Wahlfächer in den Bereichen: Romanistik/Französisch und Publizistik)
	seit 10/2007	Bakkalaureat-Studium Publizistik und Kommunikationswissenschaft an der Universität Wien
Praktika:	07-09/2008	Praktikum beim Wiener Literaturverlag „Luftschacht“
	07-08/2009	Praktikum im Literaturhaus Wien
Berufliche Tätigkeiten:	seit 02/2008	Freie Mitarbeiterin bei der Burgenländischen Volkszeitung (BVZ) in der Lokalredaktion Oberwart